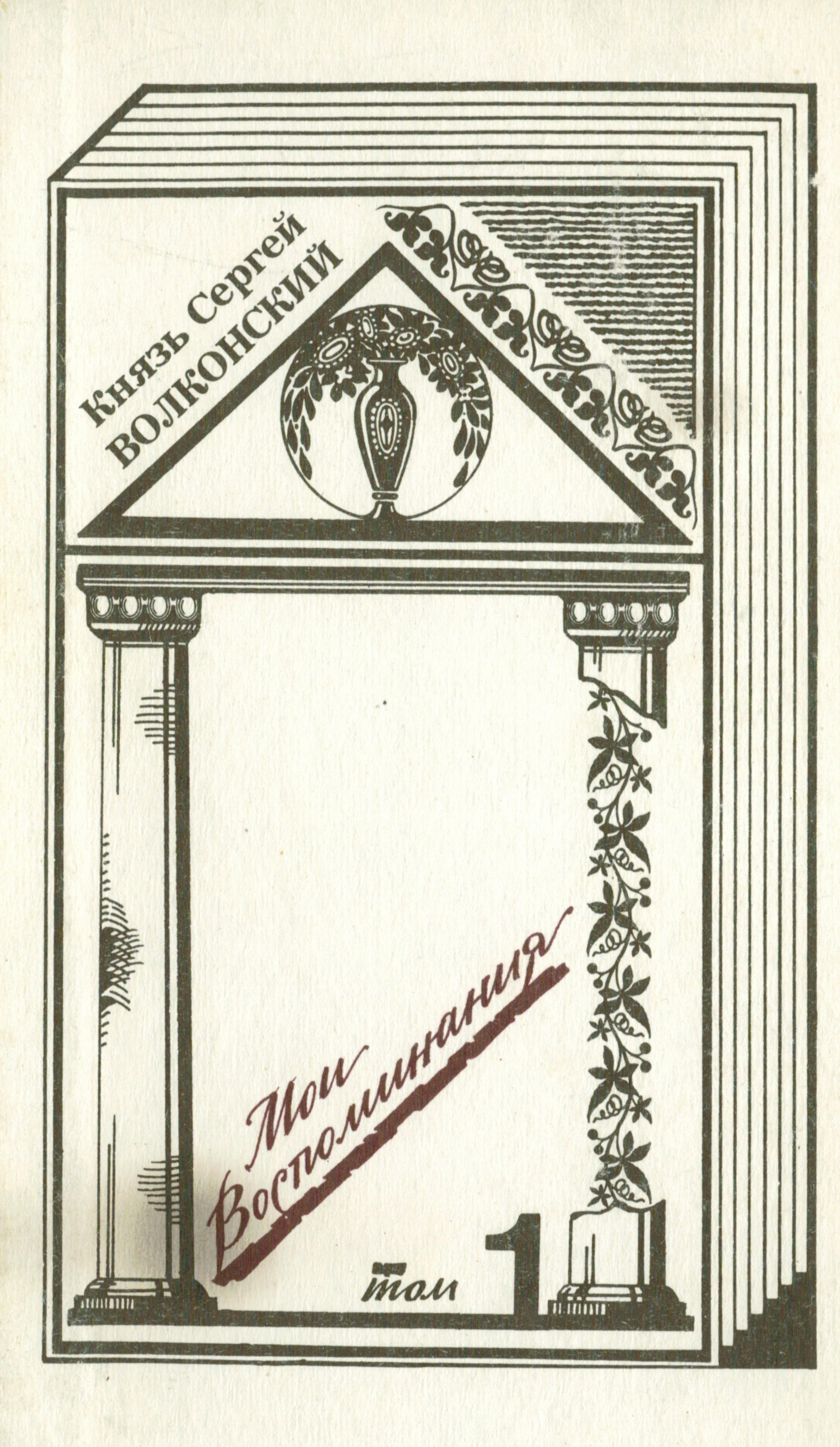

Князь Сергей
ВОЛКОНСКИЙ
Мои Воспоминания
том 1



Князь Сергей Волконский

МОИ ВОСПОМИНАНИЯ

В двух томах

Том первый

ЛАВРЫ

СТРАНСТВИЯ

Москва
«Искусство»
1992

ББК 85.334.3(2)1
В 67

Издание подготовлено при участии
Всесоюзного научно-исследовательского института
искусствознания

Публикуется по изданию:
Князь Сергей Волконский. Мои воспоминания.
Т. 1—2. Берлин, 1923—1924

Том первый

ЛАВРЫ

СТРАНСТВИЯ

Том второй

РОДИНА

В $\frac{4402000000\text{-}013}{025(01)\text{-}92}$ 25-92

ISBN 5-210-02335-4 (кн. 1)
ISBN 5-210-02336-2

Марина Цветаева

Кедр

Апология

О книге кн. С. Волконского «Родина»

Подходить к книге кн. Волконского «Родина» как к явлению литературному — слишком малая мера. Эта книга прежде всего — летопись. И не потому, что он пишет о «летах мира сего»,— кто не писал воспоминаний? Основная особенность летописи — то освещение изнутри внешних событий, тот вопрос, который она им ставит, тот ответ, который из них слышит. Летописец далеко не последнее лицо в летописи: им она жива. В этом строжайшем смысле слова книга Волконского «Родина» наряду с «Wahrheit und Dichtung»* Гёте — истинная летопись: века и духа.

Вымышленные книги сейчас не влекут. Причина ясна: после великой фантасмагории Революции, с ее первыми-последними, последними-первыми, после четырехлетнего сна наяву, после черных кремлевских куполов и красных над Кремлем знамен, после саженного: «Господи, отелись!» на стенах Страстного монастыря, после гробов, выдаваемых по 33 талону карточки широкого потребления, и лавровых венков покойного композитора Ск—на, продаваемых семьей на рынке по фунтам,— нас, кажется, уже ничем не потрясешь, разве что простой человеческой правдой: сущностью единой и неделимой. Такой книгой и является книга Волконского «Родина»: книга глубочайшей человечности. «Глубочайшей», впрочем, для удовлетворения слуховой привычки, я бы «глубочайшей» здесь заменила «высочайшей». Человечность не только глубь,— и высь. Дерево не растет в воздухе, чту корни, но не ошибка ли русских в том, что они за корнями («нутром») не только забывали вершину (цветение), но еще считали ее некоей непозволительной роскошью. В корнях легко увязнуть: корни — и родниковые воды, да, но и: корни — и черви. И часто: начав корнями, кончают червями. И еще мне хочется сказать: корни (недра) — не

* «Поэзия и правда» *(нем.)*.

самоцель. Корни — основа, ствол — средство, цвет (свет) — цель.

Корни — всегда *ради*.

Итак, книга «Родина» — древо высочайшей человечности. Корень — рост — вершина, все налицо,— и какое цветение! Страсть к высотам, так бы я определила ее главенствующую страсть, но еще вопрос: дух ли тянется ввысь, или высь его тянет. Склонна думать, что кроме тяги земной существует еще и тяга небесная.

Кстати, очаровательное соответствие: первое воспоминание — конное. Автору три года, его посадили на коня, и кто-то из старших ведет коня в поводу по кругу.— «Ну как?» — И сдержанное, вместо хваленой ребяческой откровенности (рёва!): «Ничего... Немножечко... неловко!» Да, спору нет: пешему «ловчей»,— особенно с непривычки. И смотреть на мир с коня — не только услада, но и ответственность, уже потому хотя бы, что ты на целый конский рост выше (видней!) остальных. «Конный» — это то же, что титул, что дар,— этим нужно уметь владеть и за это нужно уметь ответить.

Ну, не прелестное ли вступление в книгу, этот трехлетний всадник, на красном песке садового круга,— такой воспитанный, такой бестрепетный, такой невинно-важный в сознании устремленных на него глаз! И — как я благодарна автору за то, что он не заставляет коня сворачивать в конюшню, при громком хохоте зрителей и реве седока! И — как я вообще благодарна автору за его детство! Ни нянек, ни елок, ни лошадок, вместо лошадки — сразу конь. (Так, всю жизнь: *без* штекенпфердов, без эрзацев!)

О, разливанные пеленочные моря и реки наших русских классиков! Как вас по семицветной радуге Духа, и не заметив даже, миновал автор! Детское вне ребяческого, младенческое вне пеленочного, юношеское вне юбочного,— найдите еще такую книгу! Особенность книги: упор, мускул, костяк.— Сердце, но сердце в латах! — Никаких развороченностей, никаких исповедей: уж скорей отповедь, чем исповедь! Вместо славянской словесной и телесной распущенности — стройное распускание цветка на твердом стержне. Не ищите в его книге «интимности». Это, вообще, низкое слово. Но, сни-

сходя до него на сей раз, думаю, что не ошибусь, если скажу: его «интимный круг» — горизонт (по старинному — окоём) — «там, где море сочеталось с небом».

Вспоминаю здесь один спор об аристократизме, зимой 1919 года в Москве. Из всех определений запомнила только два: собственное и еще одно. «Аристократизм — враг избытка: всегда немножко меньше, чем нужно. Некое — не додать»...

Собеседник: «Аристократизм, это замена принципов — Принципом»...

И я: «Да, да! Le Grand Principe — как le Grand Condé!» Le Grand Principe в книге Волконского налицо. Имя ему — справедливость. Не справедливость бесстрастия, страсть справедливости. (Не справедливость бесстрастна, а мы к ней!) Свое отношение к предмету мы делаем его качеством.— Страсть справедливости, вы только вдумайтесь, господа! Этим живя, как с этим жить?! Если ты только не на острове, что вокруг тебя не искажено? Само понятие «общежитие» уже искажение понятия «жизнь»: человек задуман один. Где двое — там ложь. Противуставлять этой тысячегрудой, тысячеголовой людской лжи одинокую человеческую правду,— какая задача! Человеку, обуреваемому демоном справедливости, только два пути: или на остров, к зверям (Руссо), или же — в самый котел. Волконский героически избрал последнее. Вся книга, кроме двух первых, прелестнейших и излюбленнейших мною, глав («Фалль» — призраки, и «Павловка» — деревья), вся книга на людях. И на каких разнообразных! Гимназия и Университет (80-е годы), круги придворные, круги чиновные, сцена, помещичья глушь, духовенство, крестьяне, эсеры, земцы, учителя,— не говоря уже о Войне и Революции, — какая ска́ла *! Одна глава: «От нигилизма до большевизма». Прочтите, перечтите. Многое свяжется, многое вскроется, не одно обвинение падет на обвинителя.

И вот, через все это (заполните мысленно пролет от 1860 года до 1922 года и не забудьте, что перед вами не обывательская жизнь, а жизнь человека, от рождения поставленного высоко,— чем выше пьедестал, тем шире кругозор!) — и вот, через всю эту вражду:

* От латин. scalae — лестница.

князей — к писателю, писателей — к князю, эсеров — к помещику, помещиков к «вольнодумцу», через эти миллионы вражд количества к качеству, ничтожества к личности — что́ встает, что́ пребывает? *Неутомимость любви.*

Любовь. Как детская поэма кн. Волконского обошлась без пеленок, так и любовь его к человечеству обошлась без слезы. Любовь мужественная, действенная, воинствующая. Не «друг мой, брат мой», не идеалы, столь часто ограничивающиеся «одеялом для бедных», не либеральничание 80-х слезоточивых годов,— уже тогда, 20-ти лет — шпага действия. Weltverbesserer * — это слово сказано о нем. Храня память о совершенном божеском мире, он не терпит его таким, каким его сделали люди. Отличительная черта: его страсти — этические. Страсть справедливости, страсть благодарности, страсть совершенства,— все то, что у людей соединено с ребяческими прописями — полезно, но скучно — для него восторг и вдохновение. Не пропись, а пафос. О, такого Креза не обокрадешь! Не обокрадет его ни большевизм, ни возраст. При этом непрестанном пожаре духа — какое умение наслаждаться! Стоик с пятью чувствами эпикурейца.

«У какого-то француза я читал: «Les réveils de l'enfance sont triomphants, les réveils de l'âge mûr sont moroses, ceux de la vieillesse sont lugubres»**. Нет, не заметил я на себе этих разниц; и посейчас еще торжествую, когда утром просыпаюсь, и посейчас вскакиваю, потому что радостно день начинать, а в особенности когда хорошая погода или на столе рукопись начатая дожидается»...

От этой «хорошей погоды» до Диогенова бочонка — меньше, чем шаг. (Вспомните пресловутый ответ Александру!) Но какая разница *тона* — и как нарочит Диогенов бочонок! Нет, Волконский никогда не искал бочонка, ибо орлиной своей сущностью знал, что дело не в скорлупе,— но когда часть бочонка (Революции) пробил, он его, всем великим высокомерием своим, принял.

Два слова о Волконском и возрасте. Несколько раз на протяжении книги — такие ссылки: «Говорят, что в старости»... «Говорят, что в детстве»... и затем, не-

* Усовершенствующий мир *(нем.)*.

** «Пробуждения детства торжествующи, пробуждения зрелого возраста унылы, пробуждения старости мрачны» *(франц.)*.

изменно, опровержение: «У меня не так». Волконский никогда не был связан с возрастом, впрочем — пусть скажет сам:

«Странно, я никогда не мог сходиться со сверстниками. Хорошо помню, что в ранней молодости я сам себе казался много моложе их, я считал себя отставшим, а во второй половине жизни то же чувство молодости, которое тогда держало меня — как бы сказать? — на запятках, вдруг выдвинуло меня на двадцать лет вперед — точно природа приберегала меня, и когда она меня выпустила, мои сверстники вокруг меня были старики».

Отсутствие ребяческого в детстве, продленное детство в юности и, наконец, бессрочно-продленная юность. Нет, здесь с возрастом, действительно, не ладно. Но «ладен» ли сам возраст? Нет, возраст не ладен, и вот почему: дух — вне возраста, годами считают лишь тело. Отождествляющие себя с последним в полном чистосердечии говорят: *мне* было тогда три года — двадцать три — шестьдесят три. Но те, что, говоря: «Я» — говорят: «Моя душа», смутно (или ясно) чувствуют ложь календаря по отношению к этой душе, и неизбежно после утверждения — опровержение.

Им бы я, для краткости, предложила формулу Державина: «Я есмь — я был — я буду вновь». Возраст — такая же вторичность, как сословие, имущественное положение, партийность,— почти что платье. Возраст нужен тому, у кого ничего нет взамен. Так, перед звездным циферблатом — бедные, бренные карманные часики.

Но вернемся к источникам наслаждения — какие незамутненные родники! Вот случай из раннего детства: на Балтийском море, купанье. Мальчику делается дурно.

«Я лишился сил; я лишился сознания, но все время слышал шум моря и ветра. Когда возвращался в сознанье, это было постепенно, и в этой постепенности был один блаженный миг — перед полным возвращением. Чувство недомогания прошло, шум волн прибивал...».

Вспоминая о крепком песчаном дне Балтийского моря, автор добавляет:

«Никогда уже нигде я не мог после этого купать-

ся — только море или океан; ни реки, ни пруда не выносил, не мог выносить, чтобы нога уходила в мягкое, вязкое,— это противоречило аристократизму первых впечатлений».

Автор совершает здесь забавную ошибку: аристократизм личного восприятия он делает свойством предмета, внутреннее перемещает вовне. Так, поверив ему на слово, нам придется ждать аристократизма от всех, кто когда-либо в детстве купался на Балтийском море: песок под ногой у всех один! Ergo: Балтийское море создает аристократов.— Думаю, что дело здесь не в песке, а в ощупи, и даже не в ощупи, а в молниеносном перенесении внешнего впечатления на душу: твердый песок под ногой становится символом. Соответствие ноги и почвы. Мягкого и вязкого автор не переносил уже потом всю жизнь — ни в чем, нигде: услужил ему балтийский песок!

Но — не показательная ли подмена? Вместо современного, в ушах навязшего: «Я создал горы, воды, звезды, тучи!»...— вдруг: «Меня создал балтийский песок». Обкрадывать себя — не первая ли примета неизбывного богатства?

А вот еще одно пробуждение:

«Я спал в каюте на «Варяге» сладким детским сном. Какой-то грохот пробуждает меня, и, прежде чем успеваю сообразить, что это барабанный бой, я погружен в тихое блаженство хорового пения: на палубе команда поет «Отче наш»...

И — через несколько строк: «Но такого пробуждения, как тогда на «Варяге», я не помню»... Что же здесь изысканно: предмет или восприятие? Шум воды и хоровое пение — чего проще! То, с чего начинает день последний юнга с этого же «Варяга»! Дело в ушах, дело в душе.

Война. Автор всецело занят своим лазаретом: пленные и раненые, раненые и пленные,— но:

«Бывали и эпикурейские впечатления; разве не эпикурейство, когда в темный вечер по аллее возвращаешься домой, а навстречу шаги, и из темноты вдруг — только подумайте, в глуши, в Тамбовской губернии — раздается: «Eccelenza, felicissima notte!» (Итальянец-пленный.)

Чист — родник?

Есть у Гоголя где-то, кажется в «Переписке с друзьями», такая великолепная ичом хлещущая формула:

«Демократический бунт чувств — против высокого единодержавия души». (Душа здесь, как дух.) А что если пять чувств не только не рабы (враги), а: верные союзники духа? Не подавленные, не торжествующие: любовный союз, вольное служение.

Таков случай Волконского. Таков случай — в древности — Лукреция, в недавней дальности — Гёте.

Родство с Гёте. На секундочку помедлим. Из всех воспоминаний, когда-либо мною читанных, больше всего мне книга Волконского напоминает «Wahrheit und Dichtung», и больше, нежели «Wahrheit und Dichtung» — эккермановские «Gespräche mit Goethe»* (с благородно-отсутствующим Эккерманом!). Читаешь — и удивляешься: в чем тайна, в чем сила? Ведь — просто, ведь и дивиться нечему: ведь каждое слово — почти что пропись! Почему же так действует? — Согласованность вселенского и личного, вне-временность, при полном цветении вокруг — века, единый закон надо всем: рост. И еще роднит Волконского с Гёте — некая царственная сушь. Но к сходству с Гёте мы еще вернемся.

Рассмотрим реальную деятельность кн. Волконского: помещичество — придворная жизнь — учительство. Помещиком он был всю жизнь, придворным — два года, учителем — всегда, когда были ученики. (Сужая понятие учительства до лекторства: лектором он был с 1918 года по 1921 год.)

Но каким странным помещиком, каким необычайным придворным — и: каким восхитительным учителем!

В помещичестве кн. Волконского меня прежде всего поражает его невинность. Есть невинность богатства, как невинность нищеты.

Человек родится с десятью тысячами десятин земли. Вспахать их собственными руками он не может. Стало быть, чужими? Да. И крестьянин, в страдные дни, берет себе в подмогу батрака. Один батрак — или двести, это уже вопрос количества. Не в чужих руках дело,— двух рук и нищему мало! — А в разуме и в со-

* «Разговоры с Гёте» *(нем.)*.

вести, кои этими руками движут, в замысле, *в главе*. Настоящее помещичество — сотворчество, сподвижничество: чужие руки — мои, чужая боль — моя. И настоящее наследничество прежде всего — преемничество. (Жертва.)

Такие угодья, как «Фалль» и как «Павловка», не возникают в час, это работа поколений, как готические соборы. От предка к потомку, от зодчего к зодчему, владелец родового имения — преемник, на нем жестокая двойная ответственность: сохранить и довершить. В «Фалле» (имения Бенкендорфов) нагляднее выявлена охрана прошлого, в этой главе прежде всего — *дед*.

В «Павловке» (более молодом имении Волконских) упор в творческой работе, в этой главе прежде всего — *внук*.

Кн. Волконский в своем помещичестве, как всякий истинный творец — и продолжатель и проложитель (новых путей). Забывают люди, что власть и владение в чистых руках — не сласть, а ответственность.

Раздать такое имение, как Павловка, по десятинам, то же самое, что раздарить Собор Парижской Богоматери по кирпичикам потомкам тех каменщиков, что его строили.— Нелепость.

Итак, кн. Волконский имения своего не разгромил, а владел им на радость себе и окружающим.

— «Вы любите сельское хозяйство?» — «Нет».— «Вы любите охоту?» — «Нет».— «Что же вы в деревне делаете?» — «Уверяю вас, что мой день очень наполнен»...

«Я никогда не любил хозяйства; меня всегда больше влекла расходная, нежели доходная статья. С детства я питал отчуждение к хозяйству. Как ни старался отец меня приучить, ему не удалось разохотить меня. О, эти поездки по хуторам с управляющим... О, эти заезды в конторы! Этот приказчик с обручальным кольцом на указательном пальце! Мухи на окнах, премии «Нивы» по стенам, куры на пороге, поросята на крыльце... Эта роковая необходимость конторских книг, ведомостей... А дома ждет какая-нибудь начатая дорожка, вновь посаженное дерево»...

...«Итак, я предпочитал расходную статью доходной. Но никогда мне не казалось, что я расходую на себя, когда расходовал на Павловку. У меня такое было ощущенье, что моя обязанность, мое призвание

сделать из Павловки то, что в революционные времена стали называть «культурная ценность».

Да, когда взамен забавы — обязанность и взамен прихоти — призвание, можно сделать из Павловки не только культурную ценность, но — чудо!

Прелестен выход, найденный помещиком из вечных недоразумений с управляющим, недовольным его щедростью.— «Ведь вы ставите благотворительность *на приход* (курсив мой); так о чем же разговаривать?» Где, скажите, кроме как на Руси, могла (— и кем! помещиком!) быть выведена такая формула: *«расход есть приход»*. Разве что, когда-то, тем нищим проповедником на холмах Иудеи. И хорошо же отплатили помещику все эти просители, приходившие по воскресеньям на крыльцо за: «соломкой на крышу, хворостом на плетень, кирпичами на печку». Да какое — соломка, кирпичи, хворост: тут и коровы, и лошади, и тес на стройку, и сохи, и бороны, и лечение за помещичий счет в платной городской больнице, и обучение за помещичий счет в Москве и Петербурге. (Заметьте, это я сгущаю, у автора это только слегка отмечено, еле упомянуто.)

Прочтите «Павловку»,— какая сплошная любовь! Какая внимательная память на имена, лица, слова, приметы, какая памятливая благодарность — потом — во времена Революции (см. «Развал») за те редкие проявления человечности нынешних владык — к своему бывшему. Негодования? Ни тени! В худшем случае — ирония. Нет такой неблагодарности, чтобы отучила давать. Жест дара — в руке. Безнадежность же этого дара кн. Волконский познал еще задолго до Революции:

«Конечно, я делал что мог, но тяжело сознание бездонности того, куда кладешь. Да, помещичья помощь крестьянину — это палка об одном конце, если можно так выразиться... С одной стороны, желание добра, а там — ничего, пустота. Все это ни к чему, и всегда я имел такое ощущение, что это с моей стороны откуп. Откупиться за невозможное, недостойное положение вещей. Но сказать, что я чувствовал ответственность за такое положение, никогда не скажу. Бездонность всякой помощи крестьянину тем определяется, что его интересует только — получить, он не понимает, что значит вложить. Когда понятие дохода заменяется понятием наживы, то один лишь шаг к тому,

чтобы понятие наживы в свою очередь заменилось понятием мошенничества*... За сорок лет один только случай припоминаю, который могу назвать хозяйственной помощью, а не подачкой... А все остальное — бездонная яма, один непробудный отказ. Тяжело, с детства тяжело было чувствовать это отличие себя и всего огромного окружающего моря... Но не чувствовал я, что когда прорвется, то им станет лучше, а еще меньше — что они сами станут лучше. Алексею Давыдову не нужна моя итальянская зала, и он совершенно счастлив без нее»...

О творческой деятельности кн. Волконского в Павловке скажу особо, а пока закончу его помещичество последними, провидческими словами его «Павловки»:

«И сколько раз, когда мне подавали вкусную холодную простоквашу, я думал: «А может быть, это последний раз...» Но нет, не последний... «Но будет когда-нибудь последний»,— всегда доканчивал я»...

Друзья, не восхитительная ли подробность: не за редкостным тепличным ананасом такая мысль, не за бутылкой «доброго старого токайского», а... за простоквашей, той невинной простоквашей, которую деревянной ложкой из глиняной миски хлебает в тот же самый час, на самом краю деревни, его последний «раб»!

Ограниченность места при безграничности темы (человеческая сущность — и какая!) не позволяет мне подробно останавливаться на деятельности кн. Волконского во время войны. Но не встает ли уже из предыдущего весь человек во весь рост? Мог ли он бесстрастно созерцать эту праведнейшую из правд — страдание, порожденное сей неправеднейшей из неправд — Войной, он, воплощенная справедливость! — В «Родине» целая глава «Война», и отклики ее через все последующие главы. Ограничусь краткими выдержками:

«Через этот лазаретик в течение трех лет сколько прошло духовной красоты! Я часто наезжал из Павловки (лазарет находился в борисоглебском доме кн. Волконского)... Какие приезды! Как заслышат стук копыт по деревянному мостику, уже, кто может ходить, высыпят ворота отворять. Прежние встречают как знакомого, новички присматриваются. Но скоро

* То же автор в главе «Глушь» говорит о некоторых помещиках.

новички становятся знакомыми. Что больше всего сближало,— пишущая машинка. Сколько писем и открыток отстукал я, сколько разослал поклонов: «Кланяюсь вам от сырой земли и до белой зари» и «Жду ответа, как соловей лета»... Есть лица, которых никогда не забуду»...

И целая вереница незабываемых: «Безногий Михаил Минашкин, которого я поместил в Петербурге на счетоводные курсы»... Ваня Серов с раздробленным коленом, так вдохновенно слушавший чтение «Федора Иоанновича»... «Его адрес был у меня в книжке, но все книги у меня отняты. Он, может быть, думает, что я его забыл»... Малоросс, контуженный в голову,— бывший садовник, потерял обоняние и слух, перед цветниками останавливался как зачарованный... «Раз сорвал цветок темного гелиотропа и, подавая товарищу, шепотом произнес: «Понюхай ты, у меня не пропущает». Едут парком (выздоравливающие подолгу гостили в Павловке) — кн. Волконский, малоросс и еще солдат. И товарищ — малороссу, в самое ухо: «Вот бы нам с тобой такой парк!» — «А ты в нем будешь раненых катать?»... «Это было совсем удивительное явление; его самая большая радость была поливать цветы. В нем было что-то перуджиниевское»...

А католическая обедня для пленных в большой зале «молочного дома»! Собралось сто двадцать человек, многие причащались. Зала в десять аршин высоты, стропила наружу, как в итальянских церквах, между колоннами доморощенные, кузнецовые люстры.— О кн. Волконском и пленных многое можно, нужно было бы рассказать, но мое дело только ввести читателя, приоткрыть дверь: входи!

Теперь скажу вещь, которая, как все простые вещи, прозвучит чудовищно: Революция, отняв у кн. Волконского Павловку (Павловка здесь — как собирательное, не только Павловку!),— оказала ему услугу. Иногда освобождение приходит извне. В начале Революции было у меня такое шутливое изречение: «Крестьян в 1603 году прикрепили к земле, дворян (в 1918 году) — к воздуху». Памятуя закон небесного тяготения, скажу, что такое прикрепление для кн. Волконского — не худшее. Зачем такой совести — тяжесть, такому крылатому духу — прах? Земля — вещь тяжелая, и давит не только на мертвых. Это не решение земельного вопроса, но: руку на сердце положа — оста-

вим землю тем, кто без нее — прах, таким (помещикам) она нужна, и они за нее будут биться не на жизнь, а на смерть: «Что я без Катина? без Вязовки? без Дедова? — Ничто». Касательно кн. Волконского вопрос обстоит иначе: «Что я без Павловки? — Все.— Что Павловка без меня? — Ничто».

У Волконского от Павловки осталась душа без тела (суть), у погромщиков — тело без души (труп). И, если кого-нибудь жалеть, то, конечно, не князя!

Чиновничество. Какое жуткое слово. Какая — от Акакия Акакиевича до министра его же ведомства — вычеркнутость из живых. Чиновник — и сразу кладбище с его шестью разрядами. Некое постепенное зарывание в землю: чем выше, тем глубже. А какие унылые наименования: коллежский асессор, титулярный советник, надворный советник, статский, действительный статский. Делаю исключение только для тайного: сразу Веймарский парк и Гёте.

К счастью, кн. Волконский никогда чиновником не был, его единственный знак отличия, как он не без удовольствия упоминает — орден Льва и Солнца 2-й степени, полученный им в бытность директором театров от шаха Персидского.

Но не быв чиновником, он их в течение двух лет неустанно видел,— немудрено, что увидела их и я. «Я ненавидел общественность, ненавидел службу и соединенную с ней официальность, официальное времяпрепровождение, официальные с людьми отношения, официальность речи и образа мыслей. Если я любил общественную арену, то для того, чтобы выносить плоды моих трудов, моих мыслей»... То есть — позволю себе продолжить — кафедру, место возвышенное и уединенное. Однако автор назначение принимает, принимает из внимания к отцу, то есть делает — как всякий большой дух — самое для себя трудное, идет по линии наибольшего сопротивления. (Себе!) У нас, в России, только одно сопротивление, кажется, и цело: отцу (включая сюда и гимназического директора, и университетского ректора, и российского государя!),— сопротивление внешнее, то есть почти бесценное. Противустоять тому, что́ не по сердцу! — Чего легче! — Избирать то, к чему тянет! — Чего слаще! — Но для больших и настоящих дело не в легком и в сладком,

а в тяжком и в горьком. Для большого и сильного единственная трудность: *я*, с другими он, отродясь, справился.

Обвинять кн. Волконского в том, что он, ненавидя общественность, два года своей жизни отдал на директорство — то же самое, что обвинять Гёте в его придворной и чиновной деятельности.— А Гёте из восьмидесяти своих земных лет едва ли не пятьдесят провел при Дворе! Директорство кн. Волконского не слабость, равно как тайное советничество Гёте — не страсть к титулам (что можно взять у первого и прибавить ко второму?), в обоих случаях трудная, ответственная человеческая привязанность: Волконского к отцу, Гёте к другу и сподвижнику молодости. И в обоих случаях — Kraftsprobe *.

«На перегибе двух столетий прошли те два неприятных, тяжелых года, проведенных в близком соприкосновении с сферами чиновничьими, артистическими, газетными. Для меня это было временем опыта житейского. Я узнал много людей, и я узнал много подлости людской».

Недоброхотов у кн. Волконского («врагов» здесь неуместно: лестно!) — недоброхотов у кн. Волконского на новом поприще оказалось много: за исключением актеров (не солистов) и нескольких высокостоящих лиц — все общественные круги, с которыми ему пришлось соприкоснуться. Тут и раздраженные самолюбия лиц его круга, старших по возрасту, «надеявшихся и оставшихся за флагом» (директор императорских театров тридцати с чем-то лет от роду — неслыханно!), и актерские дрязги. Кипение конторское, кишение газетное. «Снизу подвохи, кругом недоброжелательство, сверху никакой поддержки». Высших оскорбляла в нем личность, свое, прямой хребет, низших — княжество.

«Такие слова, как «князь, граф, помещик, сановник, чиновник», заранее определяют отношение к человеку, и люди никогда не затрудняли себя рассмотрением того, все ли князья похожи друг на друга, всякий ли сановник соответствует раз навсегда выработанному ярлыку, не говоря уже о том, чтобы проверить, соответствует ли вообще ярлык действительности. И еще удивляло меня, как люди делают человека ответственным за то, как другие к нему относятся.

* Проба сил *(нем.)*.

В самом деле, если городовой передо мной вытягивается в струнку, это не значит, что я горд; если человек передо мной лебезит, это не значит, что я чванлив»...

Отвлекаясь на секундочку от двухлетней каторги кн. Волконского на своем высоком посту, упомяну здесь об одном показательном случае из его детства. Ему лет семь-восемь, сидит в доме у управляющего и смотрит картинки. За чайным столом несколько студентов. Вдруг один из них: «Князь!» — Смущенно (ибо детство застенчиво, а воспитанное детство — в особенности!) оборачивается. И звавший — другого под локоть:

— Ишь — откликается!

И, как отзвук, другая картина. Москва, лето 1917 года. Шайка красногвардейцев перед клеткой льва. Гикают, ржут, гогочут. И один, тыча в льва только что сорванной веткой: «Ишь,— тоже царь!»

Те студенты 1867 года родные дети солдатам 1917 года.

Но вернемся к тому, от чего так рвался сам князь: к его директорству. Не буду перечислять всех низостей, предательств и лицемерий. Контора — актеры — придворные: какой тройной котел! А рецензенты! Вот уж поистину ярмарка тщеславий!

Есть в этой главе «Сферы» одна жуткая, библейским ужасом веющая картина. Я бы ее назвала: Канун. Придворный ужин в присутствии государя. Высокая молодежь, устав от paraître, захотела наконец être* (всякий по-своему!) — и вот со всех концов на все концы стола, сначала робко, потом одобренные участием государя, все метче, все чаще — и уже целым боем перекрестных радуг — хлебные шарики! Читатель, не предстает ли твоим мысленным очам указательный перст, чертящий на стене три слова... «Никогда на этих общественно-придворных верхах чувство беззаботности не заражало меня, и никогда чувство жуткости меня не покидало: *мой шарик не летел* (курсив мой). И почему-то всегда я думал о трех надписях к солнечным часам, которые я читал не помню где. Первая надпись: Ulti ombri ides nostri (Что тень дни наши). Вторая надпись: Vos umbra, me lumen regit (Вами тень, мною свет

* Казаться — быть (*франц.*).

руководит). Третья надпись: Ultimam time (Бойся последнего)... И в какую огромную игру, в какой своеобразный танец превращалось все это, когда сплетались в сознании и беззаботность и жуткость, и цветы и корни, и хлебные шарики и бомбы... И всегда я ощущал, что «сферы» не для меня».

(Не замолчу двух внезапных мыслей. Первая: вторую надпись к солнечным часам я всецело отношу к автору, ставлю эпиграфом к его жизни. Вторая: какая страсть к символике! Балтийский песок, хлебные шарики,— какая *мелочь*, и какой *из* этой мелочи — *над* этой мелочью орлиный взлет прозрения! Проследить по этому руслу книгу Волконского. Благодарная задача.)

Как же это кончилось? (Сферы.) Да так же, как с Павловкой: спасительной «интервенцией» внешнего мира. Освобождение снова пришло извне.

Пустяшный повод, очаровательный пустячок. Балерина Кшесинская, любимица в те времена великого князя Сергея Михайловича, отказалась в балете «Камарго» надеть фижмы и выступила без них. Директор наложил штраф, Кшесинская пожаловалась государю. Государь предписал директору оный штраф снять, директор предписание исполнил и подал в отставку.— Как, из-за фижм? Но точно ли уясняет себе читатель, что такое фижмы? Вещь стародавняя, не знать легко. Фижмы — это стальные обручи, которые в XVIII веке надевались под платье для придания ему большей пышности, а по Волконскому: «Фижмы, это нечто невидимое, что поддерживает внешний вид, нечто пустое, что придает пышность. Вся придворная жизнь из фижм, фижмами подбита, без них и существовать не может».— Отпадает.

Глава «Фижмы» одна из самых захватывающих в книге,— такое недавнее и такое безвозвратное прошлое! Гляжу и вижу: внук декабриста перед Самодержцем, заговорившая дедовская фронда. На первый взгляд кажется, все иное, все, кроме тождества имен. (Оба государя — Николаи, оба Волконских — Сергеи.) Там права человека, здесь — фижмы; там — вооруженный бунт, здесь — корректная подача в отставку; там

крепость, здесь — зал Царскосельского дворца; наконец: там — Николай I, здесь — Николай II. Единственное, что и зрительно и внутренне роднит эти два мгновения, это прямой хребет деда и внука. Все изменилось: Волконские пребыли. Любопытно, оценил ли эту старинную новинку государь? И вырвалось ли у него, хотя бы мысленно, такое естественное для правнука Николая I восклицание: «Ах уж эти мне Волконские!»

Эта встреча в Царском — некая очная ставка не государя с подданным, а внука с дедом. И если есть иные миры, дед («старец в черном бархатном халате, курящий трубку», см. «Фалль») — дед не мог не порадоваться *на* и *за* внука. Умилительно здесь отношение отца, по выражению автора совершенно лишенного фронды, к фронде сына. Когда государь, намекая на злополучную историю с фижмами, спросил кн. Волконского-отца: «Ну, что ваш сын, успокоился?» — знаете, что он услышал в ответ: «Совершенно успокоился, ваше величество, с тех пор, как вы обещали отпустить его, совершенно успокоился».

Этот ответ, думаю, вполне вознаградил сына за его уступку отцовской воле: отец оказался достойным сыновней покорности.

Но есть еще, кроме трезвучия отца, деда и внука, в «Фижмах» другое созвучие: с Гёте. И Гёте был директором театров, и Гёте подал в отставку, и Гёте был прошен обратно, и Гёте не вернулся.— Подтверждение найдете у Эккермана.

Мы подходим к основному руслу кн. Волконского, к той деятельности, к которой он был рожден, к замыслу всей его жизни: Учительству. Все остальное: peine — temps — sang perdus! *

В главе «Павловка», говоря о своем прирожденном отвращении к хозяйству, автор роняет следующую замечательную мысль: «И только много позднее я понял, что вовсе не стыдно не интересоваться тем, что тебя не интересует... Только много позднее понял я, что можно вкусы своего отдыха превратить в предмет сво-

* Напрасные усилия — потерянное время — тщетное беспокойство *(франц.)*.

ей работы. Конечно, не всякие вкусы заслуживают быть превращенными в работу и, с другой стороны, не всякий человек поставлен в такие условия жизни, которые ему позволяют слияние наклонностей и обязанностей. Но кто это может, для того прохождение жизненного пути являет редкое преимущество слиянности, единства и покоя». (Последние слова — не дуновение ли с гётевских высот?)

Итак, работа как благословение, а не как проклятие. От второго же Адамова проклятия — праха (десяти тысяч десятин и перед Богом и людьми за них ответственности) любезно освободила кн. Волконского Революция.

Мое сокровенное, душу и уста мне жгущее желание — это чтобы все поняли, что у большого ничего не возьмешь, что не подведомственны руке человека нерукотворные крепости и недоказуемые угодья Духа, что здесь ничто не возьмет: ни декрет, ни штык. Перстень, кресло карельской березы, портреты бабушек, куртины, десятины — да разве это *я?!* (Не говоря уже о безличных, вне всякого символа, владениях, как сейф и доходный дом.) Рука, нога, затылок, которым меня приставили к стенке, грудь, в которую наставлены дула,— да разве это, опять-таки — я? То, что *в* груди, *под* черепной крышкой — неосязаемо — недоказуемо — вот я, а разве это штыком началось и штыком кончится? Почему никто от Революции не спасается внутрь себя, *под веки,* в глубь собственной груди, в свой единственный дом — Душу? Почему все ищут спасения вокруг, от других, тех или этих?

Все,— нет, не все, и есть на это у кн. Волконского прямой ответ, на первой же странице его «Родины»:

«Она (Родина) будет не реальна, но она будет сильна в своей метафизичности; она не будет *вне* нас, но тем сильнее будет в нас; она лишится узости земных границ и получит беспредельность личного сознания. И если, отрешаясь от земных условий...» Отрешение, вот оно мое до безумия глаз, до обмирания сердца любимое слово! Не отречение (старой женщины от любви, Наполеона от царства!), в котором всегда горечь, которое всегда скрепя сердце, в котором всегда разрыв, разрез души, не отречение, которое я всегда чувствую живой раной, а: отрешение, без свищущего «ч», с нежным замшенным «ш»,— шелест монашеской сандалии о плиты,— отрешение: листвы от дерева, дерева

от листвы, естественное, законное распадение того, что уже не вместе, отпадение того, что уже не нужно, что уже перестало быть насущностью, то есть уже стало лишнестью: шелестение истлевших риз.

Об этом лучше, чем у кого-либо, сказано у Тютчева, одного из настольных поэтов Волконского:

«...И странно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело».

Говоря об отрешенности, я не удаляюсь от учительства: отрешенность единственный к нему путь. Что такое учитель? Лелеющий чужой рост, оберегающий и направляющий чужие силы и соки. Учитель — прежде всего садовник. И как прав, как зорок к себе Волконский, с его — отродясь — нелюбовью к хозяйству и страстью к дереву. Земля — ради хлеба, дерево — ради неба. Дерево, это псалом природы. Дерево в саду бесполезно, дерева жизнь — славу петь, парк же кн. Волконского равнялся 250 десятинам,— 250 десятин бесполезности, 250 десятин славы Божьей!

Древесная страсть! В такой мере, как кн. Волконским, она на страницах русской письменности не владела еще никем. Если он кого-нибудь напоминает нам из русских, то Аксакова. Но Аксаков — это почти что «мать-земля», дерево только частность, разновидность его любви к земле вообще. Для Аксакова дуб — скорей, отец, дед, символ прошлого, для Волконского — дитя — рост — благословенный завтрашний день!

Но есть у кн. Волконского один истинный солюбящий,— в XVIII веке, фельдмаршал кн. де Лин, писатель пленительный и ныне почти забытый. Если когда-нибудь встретите его: «Mélanges guerriers et littéraires» отыщите отрывок: «Mes jardins».

Страсть к дереву — страсть искони не русская. Послушайте ценнейшее свидетельство Ключевского: «Тяжелая работа топором и огнивом, какою заводилось лесное хлебопашество на *пали,* расчищенной из-под срубленного и спаленного леса, утомляла и досаждала. Этим можно объяснить недружелюбное или небрежное отношение русского человека к лесу: он никогда не любил своего леса».

И еще: «Несмотря на деятельность человека, и притом русского человека, не привыкшего беречь леса...»

Эти строки в полном ладу с личным и наследствен-

ным опытом кн. Волконского: «Да, пятьдесят лет любовного отношения к дереву не заразили местных крестьян; у них не только нелюбовь, у них ненависть к дереву. Если бы вы только видели жестокость, с какою обращаются крестьяне с деревьями»... И, живописуя зверскую расправу деревенских мальчишек с молодой рябиной: «Подумайте только, если у вас есть сколько-нибудь склонности к философскому мышлению, подумайте, что это такое — из-за любви к последствию уничтожить причину»...

Понятно ли будет, если я скажу, что любовь кн. Волконского к дереву *подробна?* Не только понятие дерева он любит, на каждую особь — своя любовь. Любя древесное бытие, тем ревностнее лелеет он его трогательный земной быт. (Ах, если бы мы умели любить людей так, как Волконский — деревья!)

«Вон елочка вздумала разукрасить себя зелеными шишечками; в эти годы? Какая неосторожность; надо сорвать их — зачем деревцу истощать себя?» Хотела ограничиться данным, но последующее настолько усладительно, что оборвать — обокрасть читателя: «Кедр великолепен. Устоит ли?.. Он выше всех, и молодой лес вокруг него не защита ему; легко может бурей его сломать. Он был подвязан на три стороны проволокой к столбикам — проволоку украли... подвязал мочалкой — мочалку украли»...

Вывода два: или беззаветное озорство, или уж такая нищета, что и мочалка — клад. В существовании такой нищеты сомневаюсь.

Страсть кн. Волконского к дереву — страсть наследственная. Прочтите главу о его матери. Какой редкостный женский образ! Какая женственность сердца, какая мужественность духа, какое царственное небрежение к дню. Страсть к Вечности,— так бы я определила ее сущность, и эту страсть унаследовал от нее сын.

«От «святителей» своих (так мы называли ее работу *) она с садовыми ножницами и пилой шла к своим деревьям и кустам. И елки, и каштаны, и дубки, и белая акация, и бересклет были наперсниками ее дум; и часто, возвращаясь домой с охапками цветов, с пригоршнями семян, с карманами, набитыми желудями... она приносила с собой новую мысль, проект новой гла-

* Две ценные книги по вопросам богословия.

вы или какую-нибудь блестящую полемическую искру»... «Не могу не вспомнить, что после смерти ее мы, как водится, заказали парчовый покров. Когда его принесли и мы покрыли ее, сестра моя сказала мне: «Посмотри на галун». Я посмотрел — на нем был орнамент из дубовых листьев и желудей»...

Елизавете Григорьевне Волконской принадлежит один из самых трепетных женских возгласов, спор женщины и одинокого духа, где последнее слово остается — за последним. Она была в дружбе с Владимиром Соловьевым, и вот однажды с ее уст срывается: «Я люблю Соловьева больше, чем кого бы то ни было», и тут же, спохватившись: «То есть, конечно, я больше всех люблю вас, детей моих, но для приволья души моей...»

Для того приволья, где уже ни мужа, ни сына,— только один друг: Дух.

Еще два слова о древесной страсти сына. «Борьба с пустыней», так он ее определяет.

«Рощи, целые леса мы развели, и хвойных столько, что вечером иногда пахнет сосной, и уже грибы такие, каких прежде в нашей местности не было»... (Перекликается с Аксаковым?) «Парк интересный в древесном отношении; одних хвойных пород больше двадцати. За последние тридцать лет мы перекинули лесонасаждения уже за пределы парка. В голой степи пошли рощи, и лиственные и хвойные; переход из степи к парку стал постепенным, кто долго не был в Павловке, не узнает местности: то была голь, а то перелески, острова»...

Страсть к дереву — страсть к будущему. Бескорыстнейшая и прекраснейшая из страстей. И лжет Революция, эта великая ненавистница гербов и дубов, лжет Революция, именуя себя страстью к будущему. *Осуществленная* Революция — страсть к сегодняшнему: ни вчера (гербов!), ни завтра (дубов!). Принцип Революции — это принцип саранчи (для поля), топора (для леса), принцип Людовика XV: «Après moi — le déluge!»* И все пресловутые насаждения Революции «сроком в 24 часа» — не что иное, как факирские цветы в воздухе, с той разницей, что даже не цветут.

* «После меня — хоть потоп!» *(франц.)*.

А теперь — последняя сценка на прощание. Революция: разгром: развал. Кн. Волконский садовыми ножницами на одной из дорожек парка подстригает кусты. Подходит кто-то в защитном и в галифе, недоумевает, задумывается, умиляется: «И для кого вы трудитесь? Ведь смотреть жалко. Сами ведь уж не увидите».— «Я не для себя, я для красоты».— «И кто только после вас стричь будет?» — «После меня уж не стричь, а рубить будут».— Жест выращивания у него *в руке*.

Творческий инстинкт перед разверстой ямой,— вот оно, бессмертье! Скрип садовых ножниц Волконского, вот он ответ на стук топоров!

Садовник.— Учитель.— Когда я думаю о Боге первых дней, я неуклонно вижу его садовником. Когда я думаю о Боге первых дней, я неуклонно думаю о Гёте последних. Когда я думаю о Гёте последних, я неуклонно думаю о кн. Волконском. Есть книги кн. Волконского более близкие, по объекту — сущности Гёте, нежели «Родина» («Художественные отклики», например). В «Родине» — героической самоотверженностью автора — много отдано временному, окружающему, *вне* его сущности происходящему: «Пусть другие, если им интересно, говорят обо мне, я предпочитаю говорить о других». Это слово Волконского о его директорстве можно отнести ко всей его книге. Вся книга о других. Каким же чудом я, читатель, из всех этих других вывела только одно: *его*? Простое и чудесное чудо: личность, то, чего не скроешь даже в приходо-расходной книжке! Запись виденного, слышанного, взвешенного, но: увидено *его* глазами, услышано *его* ушами, взвешено на *его* весах, и — в итоге — бренное спадает как шелуха, как скорлупа, из всей книги, над всей книгой гётевский осиянный лоб. Так, книга бытовая, почти злободневная — превращается в document divin *. (Достаточно с нас — humains! **) В этом его основное родство с Гёте: «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis»***. Гёте на жизнь смотрел не «со стороны», а — с высоты. Со стороны глядя — только одну сторону и увидишь! Это лучше, конечно, чем смотреть из гущи (церковной ли, базарной — едино!), но... Войдя в храм,

* Божественный документ *(франц.)*.
** Человеческий *(франц.)*.
*** «Все сущее — лишь метафора» *(нем.)*.

мы не найдем лучшего места, нежели хоры: и к куполу ближе — и алтарь не заслонен спинами. Хоры менее высокомерны, чем первые места на плоскости! Хоры — это уединение, первые места на плоскости — утверждение своих бренных земных прав. Революция первых вольна сделать последними, высших она никогда не сделает низшими. Взгляд с хор (то же — что конный!) — взгляд божеский: если на плоскости и действенны те или иные перегородки (перед князем — княжеская, перед рабочим — пролетарская!), сверху — они все равны, все равно-ничтожны, все — внизу. Бедные сословные закуты!

«A vol d'oiseau», «dans les nuages» *, все, чем мировое мещанство клеймит духовное избранничество,— неосознанная истина, отдавание должного. Превосходство горы над равниной в том, что ей открыты *все* дали. И не удержусь не привести здесь одного вскользь и в другой книге оброненного наблюдения кн. Волконского: «Дали недвижны,— отсюда спокойствие высот».— Не знай я, что это сказано Волконским, я бы непременно назвала Гёте.

Итак, кн. Волконского я смело могу назвать — учителем жизни. Что же касается до его творчески-лекторской деятельности, столь близкой театру, здесь я вдвойне не судья: судьей можно быть лишь в вопросе спорном,— ценность же кн. Волконского — несомненность, и судьей должно быть любящим, — пишущий же эти строки даже и не любопытствует театру. Знаю только, как случайный очевидец, что на росписях лекций во всех учебных заведениях, где читал Волконский, против графы: предмет — стояло: «Волконский».— Волконский читает Волконского.

Работать лектору пришлось в чрезвычайных условиях Революции. Начало его занятий в 1918 году, в Тамбове, в Народном университете, затем два с половиной года — невылазная Москва. Москва 1918 года — 1921 года,— что встает? Раньше всего — заборы. У большевиков, вообще, роман с заборами: или ломать, или украшать загадочными письменами. (Но их не сразу научишься читать, не говоря уже о смысловом содержании декретов!) Так, памятуя дровяной голод, декреты и расстрелы, свободно можно сказать: стенкой согреемся, стенкой обучимся, стенкой успокоимся.

* «С высоты птичьего полета», «витать в облаках» *(франц.)*.

Символическая страсть к стене: пределу.— Стена партийности.— Но, мимо! Итак, Волконский читает в революционной Москве свою систему, читает в Музыкальной драме, в Пролеткульте, во многих студиях. Слушатели — сборная московская молодежь, руководители — коммунисты. Каковы отношения с первыми и со вторыми?

«Из той массы народа, которая прошла за три года перед моими глазами во всевозможных «студиях», я только в одной среде нашел проявление настоящей свежести. Это в рабочей среде. Здесь я видел яркие, любознательностью горящие глаза, каждое слово принималось с доверием и жаждой. Я очень много читал в так называемом Пролеткульте. Там были исключительно рабочие, на нерабочих был процент. Я всегда буду вспоминать с признательностью эту молодежь и их отношение к моей работе и ко мне лично». А вот случай, нельзя ярче живописующий это отношение: придя на лекцию, нежданно-негаданно лектор узнает, что «постановлением заседания преподавательского состава» над его уроками учреждена опека в виде инструктора, долженствующего изъяснять студийцам, что из указаний Волконского приемлемо, а чтó должно быть отвергнуто. Одновременно с сим постановлением лектор узнает и ответ студийцев: мы люди взрослые, искусству любопытствуем со всех сторон и подобной опеки над Волконским не стерпим.— Кто же эти студийцы? Темнота, рабочие, «рабочий скот», три года подряд, день за днем разжигаемый красными отребьями своих коммунистических тореро.— Какие прелестные лица встают! — Целая вереница! — Вот Сидельников, замечательно одаренный в пластике, похожий на индейца, коммунист, доброволец (погиб впоследствии на льду под Кронштадтом), вот Алексей Матавин, отличный ритмист, вот рабочий Носов, впервые по выходе с большого ритмического празднества понявший, чтó значит, когда говорят: «искусство облагораживает душу», вот двое Тумановых, один просто Туманов, а другой Туманов с трубкой. Последний все глядел да отмалчивался, но на легкую укоризну лектора показал последнему целую тетрадь внимательнейших записей.

Много именных воспоминаний, еще больше безымянных: «Имен больше не помню, это не значит, что я забыл людей». Через всю книгу Волконского, особенно там, где речь идет о «малых сих» — этот страх, это

тоскливое обмирание сердца: «А вдруг подумает, что забыл?» Есть для этой особливой памяти сердца и особое наименование: страсть благодарности. За что? Не за ту муку, конечно, что привезли ему студийцы из артистической поездки, не за те яблоки, что они ему, уже по его выходе из студии, отложили: за доверие к человеку, за переборотое недоверие к князю, за сердце, более зоркое, чем глаза, ослепленные кумачами знамен и иероглифами декретов.

Кстати, по поводу яблок — такой диалог: «...Мы на вашу долю отложили. Вот адрес, а вот билет на получение.— Ну что вы беспокоитесь, вам нужнее, я и без яблок проживу.— Нет, нет, мы знаем, что вы больше каждого из нас работаете! — Признаюсь, это был, может быть, самый ценный для меня в жизни комплимент, это признание из уст коммуниста».— Признаюсь, в свою очередь, что это, может быть, одно из самых ценных слов, мною в жизни слышанных, это признание из уст князя.

Дело кн. Волконского в Пролеткульте как лектора — ценно, как учителя — огромно. Дарований, по его словам, было мало (как везде!), из всех своих слушателей он самóродным золотом называет только одного, да и тот жил где-то на окраине и пришел на урок только раз,— «но была свежесть и горячность восприятия... Не скажу, чтобы искусство от них со временем выиграло, но Россия о них возрадуется».— Дай Бог! — Мое же русское и человеческое сердце, пока будет биться, не устанет радоваться этому простому чуду: человеку — вне века, князю — вне княжества, человеку — без оговорок: че-ло-ве-ку.

Каково же отношение руководителей, честнее: властей?

Действенной злобы с их стороны я не вижу. Скорее, робкие поползновения к сближению, примирению. Им — морально — горше доставалось от Волконского, чем ему от них: он был им живой укор и — что хуже — живое опровержение. В самом деле: у человека, во имя рабочих, все отняли — он отдает им свои лучшие часы, при этом всенародно восставая на диктатуру пролетариата. Все отняли, стало быть — не все, коли дает? Что же это, чего нельзя отнять? И почему, ненавидя «пролетариат», любит рабочих?

Сколько загадок! А главное: как, лишенный всего не только «излишнего», но — насущного, как: свет,

тепло, хлеб,— как, живя хуже последнего,— пишет книгу за книгой и, очевидно, радуется — раз жив?

Не все над этими вопросами думают,— ответ на них все чувствуют. Как только маленький коммунист в Борисоглебске, арестованный за то, что посещал семью Волконских, и на допросе ответивший: «Я не к князьям ходил — к людям»,— так каждый коммунист, высший или низший, поскольку в нем сохранилось человеческого, ощущал над собою эту власть человека. Короче: коммунистам перед Волконским было стыдно, и они его, не понимая, чтили.— «Вы, конечно, представитель буржуазной культуры, но вы по-своему верны себе»,— вот отзыв о Волконском комиссара юстиции Красикова. А вот женский голос, умоляющий по телефону Волконского читать лекции в какой-то тысяча первой студии. Из лекций ничего не вышло, но дня три спустя лектор, к удивлению своему, получает от той самой просительницы продовольственную посылочку. Обладательница умоляющего голоса оказалась видной коммунисткой.

Капли в море, да. Бедные капли масла в кровавом море,— и не им утишить бурю! Но не будем, подобно коммунистам, измерять всякую ценность — количеством, и не забудем, что на каждого зверя — есть Орфей!

Нам остается еще сказать о речи Волконского. Основное свойство ее — гибкость: в описании — смычок, в диалоге — шпага, в мысли — резец. С ним можно быть спокойным: не слово его ведет, и не он — слово. Как во всем существе — вольный союз: в лад. Это не ювелирная работа (кропотливо-согнутая спина эстетства) и не каменный обвал косноязычного вдохновения: ни вымученности, ни хаоса. Речь стройна и пряма, как он сам. Эта речь с ним родилась, она его неотъемлемость, вторая плоть.

Перекладывать мысли в слово — это уже хромые мысли: мысль и слово, в счастливые творческие часы, рождаются единовременно. Мучительное: «как бы это сказать?» — только неосознанное: «как бы это додумать?» Поиски слова — доказательство несовершенности мысли, уточните мысль,— отточится слово. Так, а не иначе получается формула.— Совершенная мысль не может не быть формулой.

Но есть, кроме формулы, еще одно великое очаро-

вание речи, ее основная магия: ритм: вздох. Ритм для эмоционального начала то же, что формула — для мысли: доказательство существования. «Дышу, стало быть, существую» — так говорит душа.

Дыхание кн. Волконского глубоко и высóко, в ритме его спокойно и просторно, как хорошему пловцу в полноводной реке. Раскроем первую страницу «Фалля». Окно над водопадом. «Море сияет далёко, река шумит глубóко, и между ними — воздух и пространство»... Что это, как не совершенный вздох? А вот еще в том же «Фалле» — видение древнего бога: «Там, на той стороне реки, на лужайке над горой стоит из бронзы человек,— Аполлон называют его; не видать, на чем он стоит,— облака у ног его, он точно на небе, или небесный на земле»... и через две строки: «И сколько лет уже с террасы белокаменные львы вперяют недвижные очи в недвижные ночи».

Вот запечатление последнего мгновения тела на земле: «Так, среди снега и мороза, предстал под красным покровом и обложенный римскими пальмами гроб кн. М. А. Волконской... Черные из-под белых подушек глядели еловые ветви, в то время как зеленые пальмы ложились в могилу... Двадцать лет изымалось из реального существования и переходило в тончайший дым воспоминаний. И в то время, как неумолимая земля заравнивала грань между настоящим и уходящим — за белым саваном равнины я видел, поверх макушек внизу лежащего леса, как море сочеталось с небом»...

Что поражает в этом описании? Действенность предметов, являющих смерть. Я бы сказала: здесь смерть (неподвижность) дана в движении. Красный гроб предстает, как триумфатор, ели из-под снегу глядят, зеленые пальмы сами ложатся в могилу, земля сама заравнивает грань.— Все вне человека.— И от столького движения — покой. Но не в этом одном отрывке «неодушевленные» предметы у автора живут и движутся. «Как мягко, низко земля подползает под воду; стелется белый песок под светлую струю»... «Вода в затонах рябится и серебрится. Взлетает чибис с хохолком, крылья белым подбиты, и две лапки еще висят,— не успел подобрать... Телега стучит и толкается...».

Так воспринимают дикари, так воспринимают дети, так воспринимают поэты. Но, помимо сердитой толкучей телеги, есть в этом отрывке ценность иного порядка: «рябится и серебрится»,— как сразу — путем со-

звучия — рябь и плеск! О, Волконский великий мастер созвучия! Возьмем простейшие: «Вода рябится и серебрится»... «Коляска катится, кучер на козлах покачивается. Луна стала высокая, далекая»... А вот созвучие уже более сложное, менее явное, более внутреннее,— о революционном Петербурге: «Решетки каналов валились, подвалы домов заливались»... Каналов — подвалов, валились — заливались, слышите перекличку, помимо смыслового содержания вырастающую в жалобу? Сами слова стонут, взывают. Вот она, здравому смыслу неподсудная, в победоносности своей бесспорная — Магия слова (заклинания, причитания, заговоры, плачи)! Ряд коротких ударов,— слушайте: «Жаворонки взлетают, падают, реют, пропадают»... «Поезд пыхтит, раскачивается, пыхтенье напрягается, стук учащается, слабеет, пропадает»... Нарастание перешло в напряжение — высшая точка напряжения — и разрешение, на нет — схождение...

Слышу отсюда реплику: «После всего, что за последнее время было сделано по разработке прозаического ритма...»

Ритмика Волконского мне дорога, потому что она природна. В ней — если кто-нибудь и побывал, то только, вероятно, один — Бог!

Столь же природна: боговдохновенна, как ритмика Волконского, и образность его. Вот сломанная шестиствольная рябина, *звездой* лежащая на земле. (Шесть стволов — лучи.) Вот «островки древесные», вот «мыс оврага»... «Архитектурная аллея»... (Сразу — видение готического собора.) «Крылатое вращение жнейки, трескучее подпрыгиванье сеялки»... Остановимся на жнейке. Тремя словами дано все: и движение, и форма,— вплоть до дуновения в лицо... Попробуйте переставить: вращение крылатой жнейки... Первое, что встает: а действительно ли крылата? Вся тяжесть внимания — на крылья,— задержка восприятия — ничего не встает. А крылатое вращение — вне проверки: летишь!

А вот образы слуховые (почти отсутствующие, кстати, у имажинистов, за исключением Есенина, поразительно тугих на ухо). «Рубленая речь», «гортанное ррраз» косаря, «жужжливое негодование» шмеля.— В чем сила? Пропускаются все промежуточные слова,

определение дается так, как оно в первую секунду возникает, дается почти само восприятие. Опять-таки — прием детский: взрослые, развращенные газетным, сплошь лишним, языком, в конце концов так даже и не думают. Определение «жужжливо негодуя» — формула. К образам отнесу и зачаровавшее меня «волчье исподлобье». Все мы знаем, что значит глядеть исподлобья, все мы знаем, что волк в глаза не глядит. Автор взял и соединил это человеческое полу-гляденье с этим волчьим не-гляденьем, и получился самый неприятный из взглядов. Возьмем исподлобье (как существительное) отдельно. «Это исподлобье»... То есть как «это»? Не опечатка ли? Но определим исподлобье: «мрачное, хитрое, волчье» — и исподлобье живет. Так, в данном случае: есть качество — есть предмет.

В словесной области, обратно чем в области человеческой, все дело или почти все дело — в соседстве. Это когда-то отлично знали Романтики.

Речь Волконского, как всякое истинное творчество, питается двумя источниками: личностью и народностью. Личное, мне кажется, достаточно встает из только что прочитанного. Проследим его речь по руслу народности. Русская речь Волконского — сокровищница. Такое блаженство я испытывала только читая в 1921 году «Семейную хронику» Аксакова. Это не гробокопательство, не воскрешение в XX веке допотопных останков, не витрина музея, где к каждому предмету — тысяча и одно примечание,— это живая, живучая и певучая русская молвь, такая, как она поет еще в далеких деревнях и в памятливых сердцах поэтов.

Когдатошний, побывка, займище, помоха, посейчас, кладовушка, «скламши ручки» (тип уездной барышни), оглядка, порубка, потрава, «пить-не-пью»,— сокращенные: фырк, дых, вспых,— говорю: сокровищница. Из книги его выходишь, как из живительного потока. И, заметьте,— никогда в проявлениях отвлеченной мысли, народ не мыслит отвлеченно, и отвлеченная мысль — вне народности. На каждый радиус своего духовного круга — своя речь.

Думаю, в преподавательской деятельности кн. Волконского в Сов. России одна из главных его заслуг — чистка русской речи, беспощадное — путем высмеивания — смывание с нее чужеземной накипи. Перечтите

«Разрушение» — посмеетесь. Я нигде не упоминала о юморе Волконского, это целая стихия! Его помещичья «Глушь» — не продолженные ли «Мертвые души» (как современная Россия — не продолженная ли гоголевская)? И то, что его вплотную роднит с Гоголем: тот же, непосредственно из самой гущи российского быта — взлет над этой гущей, легкость перемещения, неприкрепленность к именно этой пяди земли,— то, чего так кровно был лишен Чехов: местное, одоленное вселенским, быт — бытием. Вот на прощание последний отрывок: автор возвращается домой после жирных, пьяных, шумных, разливанных помещичьих именин:

«Мягкой черноземной дорогой еду по лунной степи; в луне лежат убранные поля, и копны, как таинственные крепостные сооружения, под лунным светом щетинятся. В луне лежат деревни; окна спящих изб блестят... Еду и вспоминаю слышанные разговоры»...

Я назвала свою статью «Кедр»: древо из высоких высокое, из прямых прямое, двойное воплощение Севера и Юга (кедр ливанский и кедр сибирский), дерево редкое в средней России. Двойная сущность Волконского: северное сияние духа — и латинский его (материнский) жест. И — двойная судьба его, двойной рок, тяготеющий над родом Волконских: Сибирь — и Рим! (Тяготеющий и над внуком декабриста, ибо — четыре года в Сов. России,— чем не Сибирь?)

Апологию свою я назвала «Кедр» и потому еще, что это на десяти тысячах его бывших десятин — самая любимая его пядь земли: сибирский кедр, его руками посаженный! «Он могуч, он виден издалека, его зелень бархатна, он царствует посреди елок»... Друзья, последняя остановка! «Могуч» — и: «его зелень бархатна»,— мощь и нега — это сопоставление вам ничего не говорит?

«И знайте, что из всего, что я описывал, сохранилась у меня только — и сейчас, пока пишу эти строки, она лежит передо мной — кедровая шишка от кедра, что остался там, на Чумаковой вершине».

Прага, январь 1923 года

Записки наблюдателя. Литературные сборники. Кн. 1. Чешско-русское издательство в Праге, 1924.

2 Зак. 2203

ЛАВРЫ

ЛАВР! Что может быть восхитительнее того, что этим звуком в нашем представлении вызывается! Символ всего высокого; символ высоких достижений и высоких признаний; символ высоких полетов, заоблачных парений. «Грозная вьюга вдохновенья», «облеченная в святой ужас и блистание глава», «смущенный трепет» и «величавый гром других речей». Какие только картины не встают в воображении нашем при воспоминании о крепком, зеленом, лоснящемся листке! От победителя на Олимпийских играх до венчания Петрарки в Капитолии; от увенчанного хмурого чела Наполеона до засыпанной венками, в улыбке утопающей танцовщицы; от красногубой задорной шансонетки, грызущей пахучие листы, до недвижного лика смерти, бледно почиющего в темно-живой зелени; от пыльного шелеста иссохших венков, перевитых блеклыми лоскутьями умолкнувших восторгов, до благоуханного пара, поднимающегося из кипящего котелка. Сколько вас, листьев, и как разно человек с вами обходится. И брызгами взлетающий в воздух зеленый фонтан, и дрожащими крылами ниспадающий, на землю возвращающийся дождь, и к земле клонящиеся, на плиту могильную ложащиеся ветки!... Весь человек, и дух и прах его — под лаврами.

А само дерево? И как только это случилось, что именно его выбрал человек выразителем своих полетов, своих восторгов, своего благоговения? Но уж другой древесный знак был бы немыслим, как немыслим иной знак мира земного, кроме оливы, иной знак мира духовного, кроме пальмы, иной знак силы гражданственной, кроме дуба, иной знак скорби, кроме ивы плакучей. Дивное дерево — могучие корни, своенравный ствол, странные ветви, таинственная шапка, священные листы. В шелесте их говорит история мысли человеческой, от оракулов древности до скончания земного мира. А запах их! Как они ломаются, когда их мнешь! Войдите в старый итальянский сад, в молчаливые ходы

меж его зеленых стен; войдите в то время, когда только что пострижена садовником, выровнена ножницами темная растительная гладь. Слышите терпкий, живительный запах? Этим запахом дышат в своих зеленых углублениях мраморные изваяния; этот запах прорезают дерзкие, из мраморных скважин вырвавшиеся водометы; в безмолвии этого запаха каменные, мхом обросшие лохани с переполненных краев роняют ленивый лепет своих немолчно-звонных струй. Немолчная вода, немые изваяния и — сильный запах растительной жизни сквозь раненые листья...

Физическая сущность лавра погружается в покой, запах утешает, и целительный сок навевает дрему; духовная его сущность будит внимание, настораживает око, и лавры Мильтиада с раскрытых вежд Фемистокла отгоняли сон. Зато кто ими венчан, тот на них почиет. Путь к лавру — в гору, из низин; лавр — на горе, и все кругом — внизу. До лавра — труд, борьба, победа; за лавром — слава; но не одна, кругом нее и лесть, и зависть, и яд «упоительного курева»: все низины людские кишат под гордою, раскидистой главой, и змеи пресмыкаются и корчатся под дымом фимиама...

Все это встает в моем сознании, когда берусь за перо, чтобы развернуть воспоминания о тех деятелях искусства, с которыми пришлось мне встретиться, поговорить о тех вопросах искусства, которым я уделял внимание на жизненном пути. «Лавры» я назвал первую часть моей книги. Думаю, понятно — почему. Не об одном искусстве будет здесь, и боюсь даже, об искусстве меньше всего; но все — от искусства. Ведь и от солнца — расцветают цветы и зарождаются черви. Лучи Аполлона жгут и не знают, что они зажигают, а еще меньше знают, что зажигается от их отраженного света. Но лавр произошел прямо от его огня.

Спасаясь от лучей вожделеющего бога, младая нимфа Дафна не могла нигде укрыться. Знойные стрелы преследовали, жгли ее; она изнемогала, руки взывали к небу, дыханье тяжелело, ноги отказывались — отказывались и остановились, остановились и вросли в землю. Под горячим приближением влюбленного бога из вскинутых пальцев брызнули ростки зеленых листьев, зеленой купой поднялись длинные белокурые волосы, с последним проблеском достигнутого покоя закатились когда-то страстные глаза — и юный трепещущий

бог, настигнувший нимфу, остановился перед лавровым деревом...

Такова история нимфы Дафны и бога Аполлона. Таково, по греческой мифологии, сей дивной сказке человечества, происхождение *Лавра*.

Росси. Сальвини. Любительские спектакли в Петербурге. Памяти Алексея Стаховича. Андрие. Несколько впечатлений от Comédie Française

Я был гимназистом, когда приехал в Петербург знаменитый итальянский трагик Эрнесто Росси. Это было в 1877 году, и с тех пор — мой интерес к вопросам театра. Никогда не забуду первого представления; он начал с «Отелло». Не могу описать впечатления. Это было что-то новое, громадное; новые стороны жизни, новые формы человечества, новый мир на нашей же земле. Помню, что все вокруг меня поблекло, потускнело: все реальное стало призрачно, и только *это* было действительно. В течение всего Великого поста, пока длились представления, я жил как во сне, я был в тумане. Мы имели абонемент, но пользовались каждым случаем, чтобы попасть в Мариинский театр. Родители были в дружеских отношениях с графиней Адлерберг, женою тогдашнего министра Двора, и часто мы ездили в большую министерскую ложу. Там была маленькая дверь и винтовая лестница, эта лестница была моим первым мостом в заветный мир сцены.

Однажды я отдал капельдинеру письмо с просьбой отнести по адресу. Каюсь, следующий акт я плохо слушал — так билось мое сердце. Но в антракте капельдинер вернул мне конверт, и я с гордостью показал родителям и брату фотографию Росси с собственноручной подписью. Фотографию эту я купил в магазине Дациаро и послал ему при французском письме, над которым прокорпел часа три... На следующем представлении мы с братом набрались храбрости и попросили капельдинера провести нас в уборную Росси. Мы застали нашего божественного Гамлета, курящего сигару. Мы представились; я сказал, что пришел поблагодарить за подпись. Помню совсем особенное впечатление, когда услышал, как этот же звонкий голос, который говорил с Офелией и с Горацием словами Шекспира, вдруг за-

говорил, обращаясь ко мне, обыкновенную житейскую дребедень. Мы с благоговением смотрели на разложенные и развешанные костюмы, на гримировальные карандаши, банки вазелина, лавровые венки и ленты. В уборной стояла суматоха от входящих и выходящих, от повторяемых вопросов, нерасслышанных ответов. Тут был Корсов, наш известный баритон, близкий друг Росси. В стороне стояла красивая полная белокурая женщина. «Voila madame»,— сказал Росси. Это была француженка; он, как я узнал впоследствии, всегда возил с собой какую-нибудь временную подругу; эту звали m-me Gachet; она, улыбаясь, смотрела на нас; она держала в руке несколько лавровых листиков, пощипывала их красными губами, прикусывала белыми зубами и сказала, подмигивая: «Ça sera une bonne soupe» *.

Раз после представления, выходя из театра пешком, мы с братом увидали у артистического подъезда небольшую кучку людей; подошли — оказались поклонники и поклонницы, ожидавшие *его* выхода. Тут я познакомился с ужасным явлением — театральные психопатки, кликуши искусства. Ждать на морозе или в грязи, трепетать при каждом движении раскрывающейся двери, осматривать *его* карету, заговаривать с *его* кучером — какое счастье! Поражала меня эта сплоченность, эта дружба, публичность этого оказательства своих чувств; это полное отсутствие ревности, эта взаимная исповедь, эта «коллективность» — какой-то коммунизм в любви. И все это топтание на морозе или в луже ради одной минуты. Дверь отворяется, мгновенное молчание; *он* появляется закутанный в меха. Гвалт и визг на всевозможных языках, воздушные поцелуи, несколько цветов взлетает в воздух, букет летит за *ним* в карету, m-me Gachet проходит через два-три объятия, столь же спешных, сколько страстных, захлопывается дверца, карета трогается... Очарованные, в восторженном молчании прикованы к месту... И такие «овации» повторялись каждый вечер. Ни в одной другой стране я этого не видел. В Петербурге это помешательство было особенно развито среди посетительниц итальянской оперы. Знаменитый тенор Мазини имел целый хвост дожидавшихся его почитательниц. Настоящие «мазинистки» ждали его не у театра, а у

* «Из этого будет хороший суп» *(франц.)*.

подъезда его дома* — с цветами и конфетами, с бутылками вина. *Он* выходил из кареты и, гордо проходя мимо обожательниц, с презрением озирая подношения, говорил: «Donnez ça à Antonio»** — и поднимался в свою квартиру. Да, прикосновение к чужим лаврам для некоторых, очевидно, необходимое дополнение к художественным переживаниям...

Наше привилегированное положение за кулисами не долго продолжалось: директор императорских театров барон Кистер сделал нам с братом строгое внушение и просил на сцену не ходить. Так прогнали меня оттуда, где двадцать два года позднее я сам был хозяином... Пришлось подчиниться; по лестнице мы уже не спускались, но дверь приотворяли и с замиранием сердца и с притаившимся дыханием сторожили, как в темной закулисной пыли, подобрав полы мантий, проходили короли и королевы, сталкиваясь с какими-то господами в пиджаках, с рабочими в рубахах и с пожарными в блестящих шлемах...

Приезду Росси я обязан не одним пробуждением театрального интереса. Через него я узнал Шекспира: он играл «Отелло», «Макбета», «Короля Лира», «Кориолана», «Ромео и Джульетту», «Венецианского купца». Через него я узнал итальянский язык, то есть освоился с ним настолько, чтобы и свободно понимать его, и сильно ощущать его красоту. Наконец, через него я увидел и познал смысл и художественную силу технических приемов. Удивительно, как с того времени уже мое наблюдение было направлено на то, чтобы уловить, *какими средствами* достигается то или другое впечатление. В минуты самого сильного волнения я не утрачивал интереса к техническим приемам игры: меня побеждало то, что он делал, но все время я следил за тем, *как* он этого достигал. Отчетливо помню, как в «Макбете», в сцене после убийства, когда он, растерянный, стоит посреди двора, и раздается стук в ворота, помню, как в его недвижной фигуре при каждом ударе вздрагивали кисти рук. Помню в «Гамлете», когда он срывал с груди матери портрет дяди-вотчима

* Артисты итальянской оперы все останавливались в большом доме на углу Исаакиевской площади и Б. Морской, где была впоследствии гостиница «Астория». (Здесь и далее примечания, кроме переводов, принадлежат автору.)

** «Передайте это Антонио» *(франц.)*.

и бросал его об пол, трижды повторяя: «a terra!»*— помню, как он перед третьим выкриком заносил ногу и, ударив ею об пол, останавливался как вкопанный. Помню, как ясно я ощутил, что вся победоносность получалась от мгновенно наступившей после движения остановки. Еще помню в «Короле Лире», когда старик, раскаявшись, прижимает Корделию к своей груди,— помню руку его с растопыренными пальцами, ладонью крепко прижатую к спине дочери и напряженно и беспорядочно ерзающую по этой спине. Сколько любви, успокоения и мятущейся слабости было в этом движении. Много лет позднее, играя «Феодора Иоанновича» в домашнем спектакле, в доме моего отца, я вспомнил это движение руки — в четвертом действии, когда Ирина кидается к нему со словами: «Ведь этого не будет!» Я вспомнил движение руки короля Лира, когда в ответ на восклицание Ирины обнимал ее со словами: «Нет, не будет». Если я не забыл эту подробность, это потому, что после нашего спектакля подошел ко мне поэт Майков и в числе других сцен, ему понравившихся, указал на эту. Этой рукой, сказал он, вы поднялись выше текста. Упомяну еще об одном моем заимствовании. В трагедии Казимира Делавиня «Людовик XI» Росси был восхитителен в сопоставлениях жестокости и набожности. Его ермолка была увешана крестиками; и вот в одном месте он изрекает кому-то смертный приговор и тут же вслед снимает ермолку и целует один из крестиков. Играя «Ивана Грозного» на одном из домашних спектаклей у графа Александра Дмитриевича Шереметева, я применил это в конце первой сцены. Когда бояре пришли просить Иоанна не оставлять престола, он начинает облачаться, надевает бармы, потом берет со стола нагрудный крест и, с крестом в руке озирая бояр, вдруг говорит: «Я Сицкого не вижу между вами». Ему отвечают, что он не хотел идти просить царя. «Не хотел?.. Голову с него долой». Набожно целует крест и надевает его на себя. За эту «находку» после падения занавеса я очутился в объятиях известного нашего актера Николая Федоровича Сазонова.

И еще одно я ясно понял — преимущества, ораторские и пластические, латинской расы. Поразительно согласие с законами природы: чему другим так много

* «На землю!» *(итал.)*.

надо учиться, то у них в крови. И чем-то далеким и очень мало совершенным представился мне тогда наш русский театр, и это осталось навсегда. И больше, чем когда-либо, теперь, после моего уже трехлетнего учительства в области декламации и мимики, убеждаюсь я в низком художественном уровне нашего русского материала. Только после долгого воспитания можно обработать этот материал. А где оно, воспитание? Теперь, когда в такой моде все «краткосрочное», когда в четыре месяца хотят создать инструкторов, актеров, дипломатов, припоминается мне рассказ, слышанный не помню от кого. Один богатейший американец, из быстро разбогатевших, приехал в Англию навестить своих знакомых в их замке и утром, выйдя погулять, увидел перед домом на газоне работающего садовника. Только кто бывал в Англии, знает, что такое газон в английском парке, этот ровный зеленый бобрик. Американец обращается к садовнику с вопросом, как ему добиться такого газона. Все у него в Америке есть: и дом, и сад, и цветы, и фрукты,— газона не может добиться. Ничего нет проще, отвечает садовник, вспашите, засейте и, когда взойдет, два раза в неделю стригите машинкой и два раза в день поливайте. Если так будете делать, через триста лет будет у вас такой газон. Да, вот это значит — культура. Вернемся вспять.

С Росси мы познакомились. Он ездил к нам в дом. Моя мать говорила по-итальянски как итальянка; он часто читал нам из Данте... Он раз забыл свои перчатки, мы долго хранили их... Он приехал и в другой раз, в 1881 году. К своему репертуару он прибавил «Кина». Он был очарователен в этой роли; помню в особенности одну сцену в таверне, когда он курит сигару и «выкуривает» герцога из комнаты. Другая новинка была «Христофор Колумб» — одна сцена, монолог: Колумб в темнице. Помню восхитительный рассказ об опасностях долгого, нескончаемого плавания, и вдруг — на горизонте — земля! Никогда не забуду этого возгласа: «La terra!!» — голосом высоким, далеким, зараз дававшим впечатление вершины мечты, откуда он исходил, и горизонта, о котором он говорил. Третья новинка была «Гражданская смерть», драма Джакометти. История каторжника, возвращающегося на родину и застающего жену замужем за другим и дочь свою, усыновленную другим. Великолепный монолог о побеге из тюрьмы: визг пилы по решетке и за вы-

ставленной наконец решеткой — свобода; незабываемо это слово — «La libertà»; в этом шепоте был весь ужас темничного надзора и вся сила манящего простора. Наконец, последняя новинка — «Каменный гость» Пушкина. Блеск, нарядность этого Дон Жуана ни с чем не сравнимы. Никогда не забуду сцены дуэли с Дон Карлосом: он заколол его так, как будто он мог это сделать с первого разу, но только его забавляло дразнить его, и заколол, наконец, потому только, что ему надоело забавляться.

Его второй приезд был прерван событием 1 марта — убийством Александра II. Театры были закрыты, он уехал. В его автобиографии, вышедшей лет пятнадцать после этого, в перечне содержания главы значится: «Assassinio di Alessandro II, conseguenze fatali per me» (Убийство Александра II, роковые последствия для меня). Увы, от великого до смешного так близко, ближе всего — в жизни актера. Я впоследствии видал его в домашнем быту во Флоренции. Лучше бы не видал. Жена — чванная, сварливая еврейка, такая же дочь и такой же муж дочери и маленький внук — восьмилетний хулиган, в честь деда названный Ernesto. Все это присосалось к великому художнику, из его величия выкачивало деньги, а своим обращением с ним это самое величие обесценивало. Я ему в то время помогал при переводе на итальянский язык «Смерти Ивана Грозного». Он повез эту трагедию Алексея Толстого в Россию, но я в этой роли его уже не видал. Я давал ему советы относительно костюмов, удерживал от увлечения «восточным» характером, от сапогов, загнутых концами вверх, помогал произносить русские имена, между прочим — Милославский, которое ему особенно трудно давалось. Но все это, да еще в его домашней обстановке, было довольно тяжело. И более чем когда-либо вспоминаю слова Флобера: «Il ne faut pas toucher aux idoles — la dorure en reste aux mains» (Не надо прикасаться к кумирам — позолота остается на руках)... Он сам взял на себя труд снять с себя позолоту: в своей автобиографии он показал себя без грима и костюма. Трудно вообразить себе что-нибудь более пошлое, чем то постоянное выдвигание своего «я», цитирование собственных своих слов, разговоры с разными королями, в которых самое важное всегда не то, что ему сказали, а то, что он ответил.

Я знал и другого итальянского трагика — Сальвини. Они с Росси были соперниками, и вся театральная Италия, да не одна Италия, делилась на почитателей одного или другого. Они были в холодных отношениях, но в больших случаях, в юбилейные дни памяти поэтов, они выступали вместе, и тогда устроители, не зная, кому дать первенство, на афишах печатали их имена крест-накрест. Они были удивительны каждый в своем роде. У Росси был голос, удивительный своей звонкостью; у Сальвини был голос, удивительный своею глубиной. Лучшая роль Росси была Гамлет; лучшая роль Сальвини — Отелло. Он приезжал после Росси, в 1882 году. Его репертуар был менее обширен, чем репертуар его соперника. Но сколько бы он ни играл, никогда ни в чем он не превосходил своего Отелло. Он сам сознавал, что в этой роли он имел наибольший успех, и объяснял это тем, что «не все понимают мучения Гамлета, не всем понятны страдания Лира, но всякий понимает любовь Отелло». Эти слова, во всяком случае, дают разгадку к толкованию роли: он играл не ревность, а любовь, и в этом вся прелесть его венецианского мавра; сцены с Яго — не поединки, а детское, больное сердце под ножом оператора. В «Гамлете» он был неприятен, рассудочен, сух. Красивая находка была у него в сцене театра. Лежа у ног Офелии, он держал в левой руке пачку листков бумаги — будто рукопись разыгрываемой пьесы; правой рукой он нервно перебирал и подкладывал страницы, и когда король вставал и уходил, он вскакивал, вскидывал руки вверх и листки дождем падали вокруг него на землю.

Помню забавный случай в «Гамлете», в сцене с матерью. Дух отца появился из-под пола. Когда ему пришло время уходить, он сделал шаг вперед и больше не мог: его плащ натянулся и не пускал его — его защемило люком. Он начал дергать до тех пор, пока плащ не оторвался. Дух ушел с тряпицей на плечах; на полу лежало вещественное доказательство его посещения. Другой смешной случай помню у Росси, на первом представлении «Макбета». Колдуньи вызывают тени шотландских королей, и вот эти бесплотные духи, человек восемь, девять, проходили через всю сцену по деревянным подмосткам — в *сапогах!* Эти «короли» — это были наши русские статисты, нашим русским режиссером представленные итальянскому гостю. Я был

совсем юн, никогда к театральной технике не прикасался, но помню, как глубоко меня оскорбило это отсутствие в людях любви к своему делу. Много лет позднее на Александринской сцене шла «Снегурочка»; Писарев играл Мороза; расхаживая по лесу, огромной дубиной он ударял о землю: пол сцены не был ничем устлан, дубина не была обмотана. И никто — ни режиссер, ни заведующий монтировочной частью, ни бутафор, эту дубину доставший, ни сам актер, ею по дощатому полу ударяющий,— никто не испытал оскорбительности ее. Пришлось мне, директору императорских театров, сказать: «Обмотайте дубину».

Когда я был назначен директором, я написал Сальвини, пригласил его на несколько представлений «Отелло» с нашими артистами. В течение нескольких вечеров в Александринском театре веяло высоким духом высокой трагедии. Увы! он испарился с его отъездом... В антракте при открытом занавесе наши артисты, выстроившись на сцене, поднесли ему серебряный венок. Владимир Николаевич Давыдов говорил речь, и говорил ее — под суфлера! Я из директорской ложи видел суфлера и сгорал от стыда, когда думал, что Сальвини из всей этой длиннейшей речи на незнакомом ему языке одно ясно понимал, что заранее приготовленные слова говорятся ради публики. Он жил у меня; когда мы вернулись домой, мы говорили о чем попало, и он не смел сказать, а я не смел спросить, что он об этом думает...

В эту зиму на сцене придворного Эрмитажного театра ставили в исполнении любителей «Гамлета» в переводе К. Р. Великий князь сам играл Гамлета. Я повез Сальвини на одну репетицию. Великий князь не имел, при чарующей прелести в жизни, актерских способностей; он на сцене был вял, водянист, с плохим произношением; окружающее было не лучше; в общем, впечатление тоскливое, удручающее. Когда мы сели в карету, Сальвини только сказал: «Зачем он это делает?» — таким тоном, будто бы говорил: «Ведь было бы так легко этого не делать»... Он был скромен, добродушен, не очень умен, но — человек высокого духа. Его автобиография проста, благородна, близка вопросам искусства.

У Томмазо Сальвини был сын Александр. Отец не хотел, чтобы он шел на сцену; они поссорились, сын уехал из дому. Я видел Александра Сальвини в Чика-

го в 1893 году. Он играл по-английски; это был прекрасный актер, умный, тонкий, с блеском, с увлечением. Он имел огромный успех; припоминаю чисто американский прием: по трамвайной линии, ведшей в театр, в котором он играл, на всех вагонах развевались флажки с его именем. Перед разраставшейся славой сына отец положил гнев на милость и пригласил его вернуться домой; сын приехал, но через два месяца заболел и умер. Другой сын Томмазо, Густаво, был совсем плох; его имя вряд ли выходило за пределы Флоренции. Я его видел в роли Тезея в «Ипполите» Еврипида; как актер самого низкого разбора, он выезжал на описательном жесте: никогда не упоминал сердца или головы, чтобы не коснуться рукой соответственного места своего тела.

Приезд Росси пробудил во мне интерес к театру, к актерству. Мы с братом и с нашим товарищем Виктором Барятинским знали наизусть целые сцены из его репертуара по-итальянски. Стали играть; пошли самодельные костюмы, потом самодельные декорации. Мы играли из «Гамлета», сцену с матерью: я был Гамлет, Барятинский изображал мать, брат — Тень отца. В «Макбете» играли последнюю сцену — поединок с Макдуфом. После этого интерес все разрастался. Летом в деревне, в имении моей бабушки Фалль, под Ревелем, мы поставили в пустом помещении оранжереи «Le médecin malgre lui» («Врач поневоле») Мольера. Впоследствии в Петербурге, в доме моего отца на углу Гагаринской набережной, была зала с настоящей сценой. Здесь мы ставили большие вещи по-русски и по-французски. Тут шел у нас в 1889 году «Феодор Иоаннович», в то время на сцене запрещенный.

Наш пример оказался заразителен: пошла в петербургском обществе полоса любительства на широкую ногу. В разных домах давались «Власть тьмы», «Борис Годунов». На Эрмитажной придворной сцене поставили «Царя Бориса». Это был спектакль блистательный — для глаз; было на сцене больше бриллиантов, нежели талантов. Царя Бориса играл Александр Александрович Стахович, отец Алексея Александровича, который впоследствии играл в Художественном театре и был так популярен по Москве в роли дяди Мики в «Зеленом кольце». Старик Стахович был известный театрал, хороший чтец, но роль Бориса ему совсем не удалась; его читка была вязкая, тягучая. Все вместе

было удручающе скучно и бесконечно длинно. В спектакле участвовали два великих князя, так несчастно кончившие: Сергей Александрович и Павел Александрович. Павел почему-то считался хорошим актером; он играл царевича Христиана Датского, по-моему, бездушно, однообразно — тепленькая водица. И, однако, были дамы, плакавшие или делавшие вид, что плакали настоящими слезами умиления... У меня в этом спектакле была маленькая роль в десять строчек — Миранды, папского нунция.

В связи с этим забавное воспоминание. В сцене венчания Бориса на царство проходит перед царем целый ряд иностранных послов с приветствиями, в том числе и я — папский нунций. Докладывал о нас или, как выражаются старые дворцовые книги, «являл» иноземных послов Димитрий Борисович Нейдгарт, тогда преображенский офицер, впоследствии градоначальник Одессы. Однажды на одной из репетиций, вместо того чтобы сказать: «Миранда, нунций папы», он сказал: «нунций папский», а на следующей репетиции он провозгласил: «Миранда, нунцский папций». Всеобщее веселье. Только великий князь Сергей Александрович, который считался хозяином этого спектакля, очень насупился и просил Нейдгарта в другой раз быть внимательнее. Но было поздно — он уже не мог владеть собой: всякий раз при приближении страшного места наступало замешательство и он выпаливал не то, что надо. Он уже не старался: видя веселье, которое вызывала его ошибка, он вошел во вкус, и говорят, что на одном из представлений он сказал: «Миранда, нанский пупций». Но на последнем представлении он пошел еще дальше: докладывая о шведском после Эрике Гендриксоне, он сказал: «Посол от Свеи Эрик Норденстрем». А это было имя самого модного в то время в Петербурге военного портного. Можно себе представить веселье, вызванное среди всей нашей труппы, в большинстве состоявшей из гвардейских офицеров. Только представьте себе весь двор царя Бориса, трясущийся от сдержанного смеха, и самого царя, в бармах и шапке Мономаха, прячущего в большой красный платок свое не менее красное лицо. Один только царевич Федор — великий князь Сергей Александрович — рядом с хохочущим отцом был мрачен и не поддавался всеобщей заразе веселья...

В этой сцене, после того как я говорил свое привет-

ствие царю Борису, я отходил в сторону и садился на один из табуретов, приготовленных для отдыха послов; мой табурет был рядом с табуретом Алексея Стаховича, бывшего в свите английского посла; мы обменивались поклонами и делали вид, что «разговариваем о москалях». С Алексеем Стаховичем я был в то время мало знаком. Впоследствии он стал свояком моего брата Александра (оба были женаты на Васильчиковых), мы видались чаще; он приманил меня к Художественному театру; проездом из Петербурга в деревню и обратно я останавливался у него на Страстном бульваре, в доме другой его свояченицы, княгини Ливен. Всегда находил в нем ровность отношения, интерес к тому, что меня интересовало, и готовность содействовать мне, когда то было ему возможно. Но окончательно я сблизился с ним и совсем узнал его только в последние месяцы его жизни. Вот как это было.

Осенью 1918 года я приехал в Москву. Перед тем я провел лето в Тамбове, где читал лекции народным учителям в народном университете. Перед тем я провел зиму в своем уездном городе, куда бежал из деревни и откуда выехал в землю Войска Донского, в станицу Урюпино, откуда опять вернулся в Борисоглебск и, наконец, в начале мая, переодетый солдатом, в 5 часов утра вышел пешком, чтобы с соседней станции ехать в Тамбов. Одним словом, обычные скитания травимого, но не затравленного буржуя... В октябре приехал в Москву, нашел извозчика (тогда это стоило только 200 рублей) и с котомкой платья в одной руке и котомкой белья в другой позвонил у двери Алексея Стаховича, в доме № 8 на Страстном бульваре. Когда он вышел в переднюю и мы поздоровались, я сказал ему, указывая на мои две котомки: «Voilà tout ce qui me reste» (Вот все, что у меня осталось). Впрочем, я преувеличиваю или, вернее сказать, уменьшаю, когда говорю, что у меня было две котомки,— была третья; в ней были мои восемь книг, восемь томов моих сочинений. Эти восемь книг спас мне один австрийский пленный. Предвидя, что моя библиотека будет растаскана, он извлек их и почти с опасностью жизни привез мне их в Тамбов. Никогда не забуду этого иноплеменника, творившего дело культуры и преданности, в то время как свои творили дело разрушения и злобы... Стахович предо-

ставил мне диван в своем кабинете. Но через два месяца холод выгнал нас из наших комнат и загнал в кухню. Через месяц присоединился к нам другой наш сквартирант, режиссер Художественного театра Мчеделов. Так стали мы жить втроем в маленькой кухне, вынося наши постели на день в холодный коридор. Но скоро стали выносить только одну постель: Стахович заболел, а недели через три заболел и я. У меня оказался сыпной тиф; меня вынесли и увезли на автомобиле в больницу. Я пролежал месяц. Когда выписался, я уже поехал на другую квартиру, где была мне комната и уход. Мне сказали, что Стахович уехал в санаторию, а через три недели поведали, что он повесился в тот самый день, когда я выписался из больницы.

Его страшный конец не удивил меня. И не то, что он говорил, что ему совершенно все равно будет умереть, уйти от такой противной жизни; не это приготовило меня к известию о его самоубийстве. Нет, а какое-то высокомерное отчуждение от всего, что во время его болезни я ему рассказывал. Не то чтобы его не занимали вести театральные, политические или личные мои дела: он выслушивал все с таким же вниманием, с каким выслушивал и прежде; но разница была в том, что прежде он слушал как нечто, что его интересует, а теперь выслушивал, как слушают рассказ ребенка — с интересом к рассказывающему, а не к предмету рассказа. Странного свойства было это внимание: чувствовалось, что он отдавал самую малую долю своего «я»; он весь оставался в себе и уходил в себя все дальше и дальше. Его обычная обходительность ему не изменяла; его навещали, дамы Художественного театра приносили ему гостинцы, он, как всегда, рассыпался перед ними; но я чувствовал, что это лишь давнишняя привычка, превратившаяся в пустую форму. Его ничто уже не интересовало. Он был загнан, затравлен жизнью. У него отняли все: он имел лишь свое театральное жалованье, он, кроме того, имел несколько уроков в театральных студиях, но что это такое? Мы получали в то время по 20 рублей за час. Я был еще в уездном городе, когда читал в советской газете статью, кажется за подписью Троцкого, в которой было сказано, что «буржуазия должна быть поставлена в такие условия, продовольственные и квартирные, чтобы почувствовать себя в железных тисках». Стахович явил пример осуществления этого по-

желания. У него не было ничего. Я делил с ним расходы по топливу, электричеству, продовольствию, но уж давно он, бедный, только записывал в тетрадку свою долю участия в общем хозяйстве: все, что он зарабатывал, шло на содержание его камердинера и жены его, а без них как мог он существовать, больной, на шестьдесят четвертом году жизни? Его сын был за границей, его дочь была на Кавказе, где скрывалась в горах. Ему ничего не оставалось на земле, ничего, кроме великого презрения к людям. Чем больше окружающая жизнь вызывала в нем омерзение, тем больше замыкался он в своем высокомерном одиночестве. Никогда не забуду его улыбки: ему, лишенному всего, принесли однажды повестку — на него налагалось взыскание в 6 тысяч рублей; никогда не забуду улыбку, с которой, прочитав, он отложил бумагу в сторону. Он все больше и больше напоминал мне римлянина. Он стал человеком, для которого понемногу все сомкнулось на его собственном «я», а что не было в нем, то или падало в грязь вокруг него, или уходило так далеко, что утрачивало всякую с ним связь. Страшная была пустота вокруг него, и в этом одиночестве, между опустевшей землей и небом, которое, кажется, всегда было для него пусто, он стоял как высокомерный страдалец, презрительный судья. Презренья — вот чего больше всего в его самоубийстве; а затем — хладнокровной обдуманности. Чтобы служанка не заподозрила чего, он из кухни поднялся черным ходом в квартиру знакомых; пройдя через их кухню, миновал их жилые комнаты, вышел, незамеченный, на парадную лестницу и собственным ключом отворил свою квартиру и вошел в свой холодный кабинет... Его смерть совсем была лишена того характера отчаяния, которым всегда отмечено самоубийство; он был в самоубийстве аристократичен еще больше, чем в жизни; он ушел из жизни, как человек уходит из комнаты, в которой не хочет оставаться, из комнаты, в которой дурно пахнет... За полчаса до смерти он телефонировал на мою квартиру, чтобы осведомиться, как я доехал из больницы... Через пятнадцать месяцев после его смерти приходили на его квартиру, чтобы его арестовать...

Стахович был талантливой натурой в том смысле, что чувствовал искусство, но он не был выдающимся актером. Его родовитость, его осанка, конечно, вносили

на сцену то, чего на ней было так мало и чего будет все меньше; но он был лишь материал, не обработанный; он начал слишком поздно; он не имел никаких технических основ. Впрочем, кто же их у нас имеет? Между тем он отлично схватывал технические приемы, когда их знал или улавливал. Его «речь генерала Дитятина» (по приемам Горбунова) и его чтение французских стихов (с подражанием шаблону французского декламатора) изобличали тонкое ухо, уменье улавливать и способность к точному осуществлению задуманного. Все это качества ценные для всякого театра и редкие на нашем русском театре. У нас царствуют незнание и ощупь, и эти отрицательные качества прикрываются смутным термином «исканий». Я думаю, что в хороших руках и с более раннего возраста Стахович мог бы вырасти в прекрасного актера; он мог бы стать типом, утвердить школу, если бы театральная работа охватила его сильнее в том возрасте и в том настроении, когда человек хочет войти в жизнь, а не выходить из нее. Этих скрытых его способностей окружающие люди театра не замечали; я думаю, и не догадывались о них. Он был страшно одинок в Художественном театре, где занимал видное место в управлении и где так расточал свою приветливую обходительность. Это одиночество ясно обрисовалось на чествовании его памяти в том же Художественном театре. Я не был на нем; я лежал тогда больной; но его друзья мне говорили, что они сгорали от стыда, слушая эти надгробные речи, в которых говорилось о его светских манерах и любви к лошадям... Да, о светских манерах его любили говорить; но кто отдавал себе отчет, сколько под этим безупречным обращением было презрения к людям? Ах, как он их презирал! Да ведь и знал же он их хорошо, но никогда не изменял обвораживающей ровности своего с ними обхождения. Для него это было вопросом чести, личного достоинства, а не вопросом долга и признания. Когда Полоний говорит Гамлету, что он проводит актеров и обойдется с ними согласно их заслугам, «много лучше,— перебивает его Гамлет,— много лучше! Если с каждым человеком обходиться по *его* заслугам, то мало кто избегнет плети. Нет, обойдись с ними согласно *твоим* заслугам и согласно *твоему* достоинству». По этому совету Гамлета поступал с людьми Стахович...

Перед каждым случаем самоубийства мы, живые,

испытываем хотя далекую, но все же ответственность; при воспоминании об Алеше Стаховиче это чувство осложняется ощущением стыда перед его никогда не высказанным укором.

Вернемся к более легким воспоминаниям.

Я упомянул о том, что в те времена в Петербурге (это были восьмидесятые годы) мы играли и французские пьесы. Здесь один образ всегда будет светиться в моей памяти, один голос всегда звенеть в моих ушах. Мария Юльевна Гартонг, урожденная графиня Стенбок-Фермер, была в нашей труппе ingénue comique. Маленькая, пухленькая, что называется — булочка; с прелестным ротиком, из которого слова выходили как бисер; с голосом звонким и разнообразным,— она, конечно, была одним из удивительнейших явлений, какие я вообще видал на сцене. Нами режиссировал тогда актер Михайловского театра Andrieu; он часто мне говорил, что, если бы М. Ю. Гартонг пошла по артистической дороге, она была бы знаменитостью. В первый раз я ее видел на нашей сцене в доме моих родителей, в пьесе Мельяка и Галеви «L'ingenue». Это был сплошной хохот; смешно было то, что она как будто не хотела смешить. Она не *изображала* наивность, она верила в то, что говорила, и именно потому, что видно было, что она верит, потому и выходило так смешно. Она была прелестна в «La bataille des dames»* Скриба и Легуве, в «La Papillonne»** Сарду; в «Севильском цирюльнике» она дала очаровательную Розину-ребенка. Впоследствии ее потянуло на драматические роли; но это уже было не то...

Актеру Andrieu я обязан первыми моими знаниями в области техники актерской; тогда я понял смысл остановки, дыхания. Он был прекрасный руководитель; он разрабатывал роли с каждым отдельно, потом соединял нас всех, уже готовых, и тут начиналась интереснейшая работа оркестрового слаживания. Часто возвращалась такая формула: «Начиная с этого места прошу...» — и тогда какое-нибудь требование усиления, ослабления, ускорения, замедления и пр. С ранних лет я понял значение динамики в театральном искусстве.

* «Дамская война» *(франц.)*.
** «Мотылек» *(франц.)*.

Много я видел режиссерских работ на разных сценах и на разных языках, но ни одна работа так меня не удовлетворяла, как работа Andrieu.

Он был милый человек, он умел себя поставить в петербургском обществе, и его очень любили. Вот случай, рисующий его. Была в Петербурге одна барыня, фамилии не помню, очень богатая, широко принимавшая у себя в прекрасном особняке. Артисты находили у нее радушный прием. Но затем судьба ей изменила, сыновья, гвардейские офицеры, разорили имение, она совершенно обеднела и поселилась где-то в конце Садовой улицы, в грязном дворе, на черной лестнице. И каждый год, на Рождество и Пасху, Андрие навещал ее и приносил великолепный букет, достойный императрицы.

У него тоже было много обожательниц, между прочим некая англичанка miss Night, помощница классной дамы в одном из институтов. Она была очень преданна, сумела завоевать даже благодарность Андрие. Но как ни велика была ее преданность, еще больше была ее глупость. Вот случай, в котором проявилось слияние этих двух ее качеств. Мы обедали у Андрие; он после обеда играл и, по требованию пьесы, был во фраке. Кто-то пролил вино на скатерть. Как всегда в этих случаях, кто-то сказал: «Это к счастью». Miss Night переспросила: «К счастью?» Вдруг хватает стакан, полный красного вина, и одним взмахом выплескивает его на крахмальную грудь и фрачную пару.

Летом он ездил на родину. Много раз, будучи в Париже, я навещал его на дачке в Rueil, Malmaison. По пятницам бывали у него завтраки, где собирались артисты. Прелестный домик, маленький сад, бассейн с золотыми рыбками, розаны, редиска, земляника, чудная французская кухарка, старушка Marie. За кофеем бесконечные рассказы долго задерживали сидящих вокруг стола, по старой французской пословице: «On ne vieillit pas à table» (За столом люди не стареют). У него не бывало знаменитостей — всё люди, имя которых никогда за пределы Франции не проникало; но сколько талантов, какая литературная воспитанность и какая любовь к своему искусству... В рассказах проходили великие имена: Frédérick-Lemaitre, Bressan, Marie Dorval, Madeleine Brohan... Какое уважение к своим учителям, какая святость преемственности!

Попробую сказать о тех французах, которых знал;

не о знаменитостях, которых все видели и перевидели, потому что они объездили весь свет, а о тех, кого знали только те, кто приезжал на них посмотреть.

Я не застал великих имен Comédie Française, о которых только что упомянул, но и те, которых я видел, незабываемы. Вот встает в памяти моей старуха Joissan — на роли старых дев. Я видел ее в роли Арманды в «Ученых женщинах». Ну как вам передать суровую добродетель этой костлявости, возвышенную восторженность этой худобы? Каждое движение — искусство, каждая интонация — совершенство. А вот очаровательная хохотушка Самари, блестящая и такая заразительная своим весельем. Она играла в пьесе Пальерона «L'étincelle», хорошо известной у нас под именем «Искорка», и, конечно, она играла служанку в «Мещанине во дворянстве», роль, которую Мольер написал для своей хохотуньи-служанки. Вот была жизнь, ключом бившая наружу! Не то что наши «искания», наши глаза с поволокой и наши «полутона»... Еще я видел ее в пьесе Пальерона «La souris»* — трехактная большая пьеса с одною только мужскою ролью, все роли женские. Мужскую играл Вормс, дивный, умный актер; а среди женщин была знаменитая когда-то своей красотой Céline Montalan; тут она играла роль матери; блеск ее глаз нельзя было забыть. Когда-то она приезжала в Петербург, играла в Михайловском театре и в то время овладела сердцем барона Палена, мать которого была дочерью Каратыгина и вышла вторым браком за немца Тидеке. Старушку Тидеке я часто встречал у Андрие, к которому она пылала старческой нежностью. В этой же пьесе Пальерона участвовала очаровательная Бартэ. Тонкая, стройная, она была последнее слово изящества, с удивительными минутами нежности благодаря глубоким падениям голоса в нижний регистр. Вижу и всегда буду видеть ее в пьесе, кажется Ришпена, «Alain Chartier», из ранней истории Франции: она с белой лилией в руке проходила через всю сцену и слагала лилию у подножия статуи Пресвятой Девы. Вся зала замирала, следя за ее движением, и молчание в зале сливалось с молчанием на сцене, пока она проходила. Она приезжала в Петербург на несколько дней навестить тогдашнего французского посла Палеолога, подругой которого была много лет.

* «Мышонок» *(франц.)*.

Великая княгиня Мария Павловна пригласила ее к себе; она читала из французских поэтов. Помню, кроме всего прочего, удивительное ее платье, плюшевое, цвета гелиотропа, с серебристыми переливами.

Из актеров Comédie Francaise назову двоих. Delaunay был самым нарядным явлением, какое я когда-либо видел на сцене; это был герцог с головы до пят. Не знаю, что было нарядне́е,— его облик или его речь. Тонкость иронии, с которой он в «Ученых женщинах» подвергает осмеянию Триссотена, полна такого яду, что, казалось, никогда подняться нельзя из-под гнета ее; он раздавил, он уничтожил своего соперника, а чем? Тем, как он с конца губ, с маленьким смешком и поднятыми плечами, с иронической расстановкой произносит эти пять слогов: «Monsieur Trissotin...» И здесь же, в «Ученых женщинах», у него сцена с той самой M-lle Joissan, о которой упоминал. Старую сухопарую деву он просит замолвить за него слово перед племянницей ее Генриеттой; но старуха не может допустить, чтобы красавец любил кого-нибудь, кроме нее; тонкая, догадливая, она понимает, что имя «Генриетта» только ширма, а что вся пламенная речь относится к ней; и, высоко ценя сдержанность молодого человека, за именем племянницы скрывшего истинный предмет своей страсти, она просит его продолжать пылать, но никогда не говорить «Генриетте» о своем пламени. Какая длинная работа исторической культуры, чтобы создать такую речь, такую сцену и таких людей...

Delaunay был учеником Брессана и оставил ученика Лебаржи, хорошего актера, но какое же сравнение с Delaunay! А когда я говорил людям старше себя о Delaunay, они, покачивая головой, повторяли: «Но какое же сравнение с Брессаном!»

Другой, о котором хочу упомянуть, это Го. От этого удивительного актера у меня больше всего остались в памяти руки. В пьесе «Le gendre de M. Poirier»* у него есть два выхода перед падением занавеса; без слов он руками доказывает, руками опровергает, руками недоумевает, одним словом, что уж эти красноречивые руки высказывают — и не перечислить, но оба раза после его выходов зал разражался рукоплесканиями; он не говорил ни слова — рукоплескали ру-

* «Зять господина Пуарье» *(франц.)*.

кам. То был почти самый сильный мимист, какого я видел в драматической сцене. К сожалению, мешало ему то, что он был лупоглаз; вот почему дам первое место по мимике не ему, а итальянцу Новелли. И однако, и у него бывали неудачи, по крайней мере я одну такую неудачу видел — это было его выступление в роли Тартюфа. Помню, как сурово отнеслась тогда критика к нему, но помню также, с каким уважением; и благодаря именно этому уважению осуждение вышло еще суровей.

Петербургская газетная критика. Театральный муравейник. Савина. Давыдов. Варламов. Комиссаржевская. Вопросы техники

Редко в чем так ярко проявляется культурность и воспитанность, как в критике. И какую ужасную картину представляла наша театральная критика в Петербурге! Я не говорю уже о таких перлах, когда рецензент «Русалки» писал, что *Пушкин* и *Глинка* остались бы довольны исполнением или что в «Виндзорских кумушках» Варламов играл *заглавную* роль. Это может случаться в маленьких газетах. Но тогдашний законодатель — «Новое время»! По музыке Иванов, по драме Юрий Беляев. Эти два столпа русской газетной критики никогда не говорили об искусстве, они говорили о чем-то другом *по поводу* искусства. Были суждения, которые могли быть поняты только в связи с какими-нибудь закулисными дрязгами: это были не критики, а какие-то «загадочные картинки». У Иванова был такой прием, к которому он часто прибегал: «Говорят, такая-то постановка стоила столько-то. Не знаю, правда ли это, за что купил, за то и продаю, но если это правда, то...» И вот исходная точка для целого фельетона. Впрочем, это та сторона дела, которая открыта всякому читателю, а вот случай, так сказать, скрытый и которого никто не может расшифровать, если не знать некоторых посторонних искусству соображений.

Артист Александринского театра Самойлов играл «Ревизора», Хлестакова. В монологе, когда он, подвыпивший, рассказывает о своем петербургском житье, помните, есть у него такая фраза: «У нас и вист свой составился: министр финансов, немецкий посланник,

французский посланник и я». (Если ошибочно цитирую, простите — у меня книги все отобраны, и не буду же я обзаводиться второй раз.) Эту фразу Самойлов говорил таким образом: он делал остановку после «французский посланник», как будто искал чего-то, и потом говорил: «да — и я». Ясно, как такое самовольное искажение нарушает весь смысл данного места. Ведь Хлестаков хвастается; ведь для того весь рассказ, чтобы показать, что он с министрами играет; и вдруг он сам же себя и забудет? Я уже не говорю об оскорбительности самовольной вставки в гоголевский текст слова «да». Таких своеволий у него было много рассыпано по всей роли. Я был в то время директором императорских театров; воспользовался своим правом, попросил режиссера пригласить Самойлова зайти ко мне на другой день утром. Он пришел. «Со вчерашнего вечера недоумеваю, зачем вы меня вызываете».— «А вот хотел побеседовать с вами насчет вашего Хлестакова». Беседа наша интереса не представляет, передавать нечего; скажу только, что он не удостоил меня ни спора, ни возражения; он, видимо, желал меня возможно больше вызвать на речь и еще раза два повторил: «А я-то недоумевал, зачем»... Он ушел, так и не высказав, признает ли или не признает мое мнение. На другой день статья в «Новом времени» Юрия Беляева: восхваление вдумчивости, находчивости Самойлова в роли Хлестакова; в особенности тонко было одно, больше всего критику понравившееся место... Читатель догадается какое.

Это типичный пример. В каждой критической статье чувствовалось как бы подкожное впрыскивание чего-то постороннего, к делу не относящегося и от искусства далекого. У меня было много вырезок к характеристике нашей газетной художественной критики, но бумаги мои растасканы, а помнить наизусть подобную литературу было бы слишком много для нее чести. Не могу не помянуть здесь, что меня эти господа мало долюбливали. Мое увлечение Далькрозом высмеивалось на все лады. Одна газета прислала мне корреспондента-фотографа на репетицию публичной демонстрации: «Наш редактор так интересуется, наша газета идет навстречу...» Через два дня — глумительная статья с карикатурами. И корреспондент имел нахальство прийти второй раз с аппаратом... Всему далькрозовскому делу давалось освещение чего-то клас-

сового — «княжеского увлечения». Уж княжество мое, можно сказать, было им поперек горла; меня называли в рецензиях «сиятельный лектор». О род людской! Какая мелочь людская во всем этом. Ничего не имею против мелочи людской, и она бывает нужна; а в качестве предмета наблюдения — ведь это драгоценность. О чем бы мы писали, если бы не было мелочи людской? Одними геройствами не много томов наполнишь. Но зачем именно об искусстве, о том, что подымает выше мелочей, пишут люди, мелочью живущие? Зачем в искусстве разводить микробы классовой гангрены? Зачем вносить рознь в то, что сближает? Вражду — в то, что примиряет?

С чистых высот мы спустились в мутные низины жизни. Останемся в низах; успеем подняться.

Театральный муравейник в Петербурге жил меньше всего интересами искусства. Принадлежность к министерству Двора, царская ложа, общение с великими князьями на почве ужинов и пр., с великими княгинями на почве благотворительных концертов и пр.— все это создавало вокруг искусства совсем особенную атмосферу, вселяло в души артистов помимо искусства совсем иные вожделения. Не скажу, чтобы все были в этом отношении одинаковы, но зараза чиновная сильно разъедала некоторых из них. Медаль, орден, значок, звание солиста его величества — все это теребило, разжигало аппетиты, вызывало нервность, метания, хлопоты; надежды сменялись разочарованиями, разочарования приводили к недовольству, к нареканиям, и хлопоты начинались заново.

Самый яркий пример такого зуда представляла довольно известная в свое время певица Долина. С хорошим контральто и очень плохими сценическими данными, она сумела завоевать критику; широким участием в благотворительных концертах она завоевала положение того, что прежде называлось «общественная деятельница»; тою же дверью благотворительности она проникла к великой княгине Ксении Александровне. Она пела у славянских народов, от султана она получила орден Меджидиэ. Чем же не основание к получению звания солистки? Ее муж служил жандармским полковником на Балтийской железной дороге и летом провожал поезда, возившие министров в Петер-

гоф и обратно; здесь, перед высшими мира сего, он поддерживал интерес к художественным и общественным лаврам своей жены. Когда я вступил на должность директора, мне сказали, что в бумагах имеется письмо (вот не помню чье) о представлении Долиной к званию солистки и что на письме рукою министра Двора графа Воронцова-Дашкова добавлено: «при удобном случае». Таким удобным случаем, по мнению Долиной, явилась серебряная свадьба великого князя Владимира Александровича. Я находил, что серебряная свадьба великого князя столь же мало могла быть удобным случаем, как и серебряная свадьба Долиной-Горленко. Моя троюродная сестра Соня Дурново, состоявшая одно время при Ксении Александровне, сказала мне, что великой княгине очень хочется, чтобы Долина была сделана солисткой,— она так много ей помогала: концерты, благотворительное общество, ясли и пр. Я ей объяснил, что устраивать благотворительные общества мало ли кто может, этого недостаточно, чтобы быть солистом. «Ну, одним словом, я тебе передала желание великой княгини — и больше ничего».— «А я тебе передал мое мнение — и больше ничего». Так дело застряло и случай не подвернулся. На второй год моего директорства получаю письмо от графа Голенищева-Кутузова, поэта, состоявшего секретарем вдовствующей императрицы: Марии Феодоровне желательно, чтобы Долина была представлена к званию солистки его величества. Мне оставалось заготовить представление на имя министра. Но я заготовил и другое представление и объяснил Фредериксу, что если Долина, поющая пять, шесть партий, получит солистку, то тем более заслуживает ее Каменская, поющая все большие партии и несущая вагнеровский репертуар; я постарался втолковать ему, что это невозможно не сделать, перед всем русским музыкальным миром невозможно. На оба пожалования последовало высочайшее соизволение. Мне передавали, что Долина в конторе дирекции театров сказала: «Зачем же это непременно нужно было одновременно представлять?» «Передайте ей, что если бы я знал, что это ей неприятно, то мне ничего бы не стоило представить сперва Каменскую, а потом Долину».

Этот случай типичен для психики многих в те времена. Не знаю, сильно ли изменилась психика теперь; думаю, что изменились только названия; тогда это

называлось — общественная деятельность, и за этим сиял орден и манило звание солиста; теперь это называется — халтура, и за нею сияет и манит — паек. Думаю, что во втором больше искренности, во всяком случае — больше откровенности.

Должен сказать, что в одной труппе этой заразы совсем не было; это в балетной. Эта труппа представляла собой замкнутый мир. Тот факт, что труппа пополнялась выпусками школы, что школьные воспитанники и воспитанницы часто участвовали в спектаклях, создавал тесную связь между школой и сценой, спаивал все возрасты в одно целое. Милый обычай, что старшие воспитанницы говорили младшим «ты», младшие старшим — «вы» и только по предложению старшей переходили с нею на «ты». Это была единственная труппа, где была настоящая, упорная работа, и, несмотря даже на зловредное влияние Кшесинской, на постоянные вследствие этого перебои в работе, на создаваемую ею атмосферу зависти, раздражения, заискивания, я все-таки всегда поставлю эту труппу в пример.

Увы, не скажу того же об александринской драматической. Здесь самоуверенность и самовлюбленность упраздняли всякую работу. И здесь, как и в балете, был тормозящий, отравляющий атмосферу элемент, это — Савина. Большой талант; я знал ее еще в блестящую ее пору; всегда неприятный павлиний голос, очень плохая пластика, совсем не выразительная рука, но — талант; всегда, во всякой роли немножко недоделано, недохвачено, всегда на последнем моменте напряжения осечка, но — талант. Да, талант и исключительное явление в России; но скажите, вы, видевшие что-нибудь кроме русского театра, разве можно сравнивать, разве можно даже называть рядом Савину и кого-нибудь из тех француженок, о которых упоминал? А я упоминал не знаменитости. Вы скажете, что я пристрастен? К чему и для чего? Вспоминаю свидетельство одного человека, своими ушами слышавшего, как на французском спектакле в Михайловском театре Савина сказала: «Хоть бы один такой мужчина, как эти, у нас в Александринке», а Сазонов сказал: «Хоть бы одна такая женщина, как эти, у нас в Александринке».

Еще припоминаю случай, переданный мне Николаем Александровичем Поповым, известным режиссером, театральным деятелем, человеком тонкого вкуса. Он говорил однажды с одним из представителей немецко-

го театра; если не ошибаюсь, дело было в Мейнингене. На замечание своего собеседника о том, что им, немцам, о русском театре ничего не известно, Попов ответил, что ведь у них в Германии была наша Савина. «Na, wissen Sie,— сказал тот,— die gute Dame hätte auch zu Hause bleiben können» (Ну, знаете, эта барыня могла бы и дома остаться). Как элемент в труппе, Савина была язва; это была ходячая злоба. Последние годы, выходя на сцену, она не играла: она во всех ролях показывала мимику своего неудовольствия. А неудовольствие ее распространялось решительно на все: на товарищей, на режиссера, на начальство, на театральную контору, на всех. И вот зараза честолюбия! Помню, старушка Александрова на свой 50-летний юбилей получила от государя браслет с его вензелем. Савина на свой двадцатипятилетний получила такой же. Она была вне себя. Я, впрочем, переставил события: савинский юбилей был прежде, и когда Александрова получила то же, что она, она этого не могла переварить: «Что такое Александрова? Просто старая женщина, и больше ничего!» Да, Александрова была старая, но вместе с тем прелестная женщина. Когда она по случаю юбилея представилась государю, она, уходя от него, пошла было пятясь назад, но, дойдя до половины комнаты, сказала: «Ну, голубчик государь, я задом-то ходить не мастерица»... Государь подбежал к ней и проводил ее до двери. Так Савина переварить не могла, что Александровой дали то же, что ей. Она требовала у министра, чтобы ей было разрешено вынуть из браслета вензель и носить его на Андреевской ленте. Уж не помню, добилась ли она разрешения.

Что бы Савина ни играла, она всегда разыгрывала обиженную; ее мимика всегда говорила публике: «Ну разве можно при таких условиях играть?» Публика долго шла на приманку имени, но понемногу интерес стал охладевать. Савина посылала утром в кассу справиться, много ли продано билетов, и если мало, сказывалась больной... Вывешивался тогда на подъезде кассы красный фонарь, это значило — перемена спектакля... Я знал ее в пору расцвета; в ней был блеск; она владела иронией. Лучшее, что я помню, это — «Женитьба Белугина»: сцены с мужем, Сазоновым, были очень хорошо ведены. Прелестный образ кисейной барышни давала она в «Ревизоре». Ее Марья Ан-

тоновна должна была бы стать классической и утвердиться в традицию. Но — традиции бывают только там, где есть школа...

Савина была женою некоего Молчанова. Он состоял при моем предшественнике по дирекции начальником монтировочной части. Это был самый двуличный человек, какого мне пришлось в жизни встретить; при этом всегда рука на сердце и глаза, как говорится, на мокром месте. Все, что он говорил про людей, хорошее или плохое, он говорил с одинаковой слезливой слащавостью. Он подал в отставку в самый разгар сезона и подбивал своего помощника последовать его примеру... Выйдя из дирекции театров, он сосредоточил свою деятельность на Русском театральном обществе, которого состоял председателем. Падкий на все придворное, он через Кшесинскую сошелся с великим князем Сергеем Михайловичем и уверил его, что тот осчастливит весь русский актерский мир, если соблаговолит принять звание президента Театрального общества. Великий князь соблаговолил. В конце всех этих хлопот сияли и манили галуны камер-юнкерского мундира; но он так и не получил его. Он был очень богат, что не мешало Савиной вечно обращаться в канцелярию министра за пособиями и ссудами. Коалиция Савина — Молчанов была сила в свое время; они имели критику газетную в своих руках: «Новое время» писало что они хотели, также «Петербургская газета», паскудный листок, но в то время служивший закулисным оракулом. После смерти своей жены Молчанов издал книгу о Савиной — последнее слово посмертной рекламы и нравственной безвкусицы. Но и он имел свой час искупления. Революция лишила его всего, он просил, чтобы ему дали комнату в им же основанном приюте для престарелых артистов. Там кончил дни свои этот нищий богач.

Низкий духовный уровень александринской труппы находил себе выражение в странном увлечении шуташничеством со стороны двух столпов нашего драматического театра — Давыдова и Варламова. Когда нужно бывало с благотворительной целью зашибить деньгу, выпускали их при самых невероятных, для больших талантов унизительных условиях; и они на это шли. Бывал раз в год в Мариинском театре вечер в пользу Русского театрального общества. Зала и сцена соединялись в одну большую залу, посредине по-

мост, и на этом помосте происходили представления. Давыдов и Варламов в женских костюмах плясали или изображали «Прекрасную Елену»: Давыдов — Еленой, Варламов — Парис; Елена грызла семечки, Парис играл на гармонике. Толпа гоготала...

А вместе с тем Давыдов был один из самых крупных актеров, каких я знал, с поразительным разнообразием — от бешеного комизма до самой сдержанной трогательности. Он и Варламов были единственные на Александринской сцене, которые могли заставить плакать. Варламов был внешне более красочен: огромный, с большим голосом, с прекрасной чеканкой в сочном говоре, он сразу захватывал, как выйдет на сцену. Но он был неряшлив, ролей не знал, подпускал от себя и, главное, слишком пользовался раз навсегда завоеванными средствами — обожанием публики, неоспоримостью своего имени. Они были иногда восхитительны вдвоем, когда сцена, целая пьеса лежала на них, как в «Свадьбе Кречинского», в «Борцах» Чайковского. «Свадьба Кречинского», между прочим, шла в Ярославле на юбилейных торжествах в память Волкова, основателя русского театра. Прелестное здание, красивый город со своими чешуйчатыми куполами на крутом берегу Волги, праздничное настроение, хлебосольство местных жителей, катанье по Волге с оркестрами — все это сливается в прелестное весеннее воспоминание. Это было в 1900 году, на втором году моего директорства; тогда был ярославским губернатором злосчастный Штюрмер, впоследствии министр внутренних дел и после того последний министр иностранных дел при императорском правительстве. Свою карьеру он начал по церемониальной части министерства Двора и потому любил и умел устраивать торжества. Так вот, я вспомнил, что во время представления «Свадьбы Кречинского», в самом трогательном месте Варламов, в то время как держал всю залу в трепетно-слезном напряжении, вдруг, чтобы отереть собственные слезы и высморкаться, вынимает огромный пестрый платок и издает такой автомобильный гудок, что вся зала, хотя в слезах, разражается хохотом. Всегда, из всякой роли делал вылазку сам Варламов. У Давыдова этого не было, он всегда был серьезен, когда нужно было,— всегда в рамках.

Давыдов был единственный русский актер, о котором могу сказать, что он совсем хорошо читал стихи.

Чувствовалась в его читке глубокая любовь к красоте слова, к красоте текста, всегда соблюдался рисунок мысли, и никогда темперамент не нарушал требований грамотности и логической ясности. Он был лучший Фамусов из тех, кого я видел; а видел я кроме него Ленского и Станиславского. Ленский был сух, в нем не было московской круглоты, общительности. Станиславский был шумлив. Давыдов был истый барин, с очаровательной круглотой и вместе с тем чиновной сдержанностью движений; у него была тонко обработанная кисть, и красноречивы были его пальцы. Задушевность его доходила до таких глубин, к каким никто еще на русской сцене не подводил меня. Отец мой не был сентиментальный человек, а помню, после представления тургеневского «Холостяка» он сказал: «Перед Давыдовым можно на колени встать». Он был прекрасный городничий. Во время последнего монолога жутко становилось: «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь!» Но когда доходило до «щелкоперов» и пр., конца не было иронии, этому презрению. Что он только выделывал со своими руками и пальцами! Как фокусник собирает в комок большой платок, мнет его, трет между ладонями, запихивает в кулак, и наконец — нет больше платка, так он этого «щелкопера»: мял, выворачивал, закручивал, запихивал, обращал в ничтожество. Но он был уже слишком толст, он задыхался, и это сильно ослабляло впечатление. До чего они довели себя, наши два корифея! У Варламова от толщины уже больше не было походки, он переваливался. Давыдов был того хуже; последние годы, что я его видел, он так заплыл, что не было больше у него ни дыхания, ни мимики: лицо его было какая-то сплошная масса — глаза и нос, окруженные мясом щек и мясом двойного подбородка. В этой глыбе, движимой одышкой, искоркой догорал прежний огонь, пробуждаемый и поддерживаемый навыком долгих лет и, надо сказать, рутиною все больше и больше суживающегося, опрощающегося и даже опошляющегося репертуара. Собственно говоря, Давыдов, настоящий Давыдов, давно ушел со сцены... В лице его уходит последнее настоящее, подлинное. Да, *уходит,* потому что наши актеры не умеют передать другим. Давыдов преподавал в Театральном училище, но не умел преподать то, чем в такой высокой степени был сам наделен; по той простой причине не умел, что, как все наши актеры,

он играл по внутреннему внушению, не освещенному сознанием. Учить можно только тому, что *знаешь*, а не тому, что *умеешь*. У нас знания нет, потому нет и школы, нет передачи. Еще скажу: *учить* может тот, кто сам *учился*. И напрасно талантливый актер думает, что под его талантом не видать, что он не учился. Прелестный случай рассказывал мне тот же Н. А. Попов, о котором уже упоминал. Когда Савина играла в Берлине, император Вильгельм пошел за кулисы; после первых приветствий он спрашивает: «Где вы учились?» — «Нигде». Вильгельм оборачивается к сопровождающему его адъютанту: «Вот видите! Я вам говорил». А между тем она учила других. Да кто же у нас не учит? И что это за ученье? Наш актер, когда учит, показывает только — как бы он сам сыграл данную роль; он не способен дать руководящих правил для игры вообще, таких правил, которые годились бы во всех ролях. Припоминаю слова блаженного Августина: «Учителя ставят себя в пример, и это они называют учить». Так сметаются с русской сцены редкие самородки, не оставляя за собой следа, кроме имени. Как дым развеиваются впечатления, как тень уходит вслед за человеком слава, и память уже не держит. Говорит французская песенка:

«J'ai perdu la mémoire
De cette ombre illusoire
Qu'on appelle „la gloire"
Et qu'emporte le vent».

(Я потерял воспоминанье
О той обманчивой тени,
Что зовется «слава»
И уносится ветром.)

Среди всего этого цвел ландыш серебристый — Комиссаржевская. В стороне от интриг, безразличная к газетной критике, вся в своих ролях, ушедшая в свое искусство. Характера мягкого, покладистая, безобидная, в этом мире театральном, где к чему ни прикоснись,— наболевшая рана самолюбия, она была само спокойствие, сама ясность, сама простота. Маленькая, тоненькая, хрупкая, не очень красивая, даже с несколько перекошенным лицом, с очаровательной озаряющей улыбкой, с прелестным голосом и, что так редко в женских голосах на нашей сцене, без всякой

вульгарности — таковы природные данные Комиссаржевской. Но когда заговорим об искусстве, то, как всегда, и даже более, чем когда-либо, становлюсь неумолимо строг. Ведь чем больше человек получил, тем больше должен дать, чем больше ему дано, тем больше должен разработать. И вот я не могу назвать искусством то, в чем я не вижу разработки; я не могу назвать искусством то, когда человек выносит на сцену свои природные данные и больше ничего. В ней, как и во всех наших актерах, не было сознания своих средств; а когда нет сознания, то нет и руководительства, ибо руководить можно только тем, что знаешь. Не чувствовал я в ней владения своими средствами; не чувствовал, что она из разнообразия этих средств сознательно выбирает. У нее был прелестный голос, очень разнообразный, но она, очевидно, своего голоса сама не знала; хорошо помню, что в начале всякой роли первое впечатление, когда она открывала рот, было неприятное — фальшивая нота; и только когда роль понемногу ее согревала, находила она понемногу и соответствующий голос. Техническая слабость голоса часто сказывалась и мешала; у нее не было низов, не хватало густоты, а все это могло быть, но — наши актеры техникой пренебрегают. Зато в минуты бессознательного увлечения ролью она достигала изумительной глубины, и тогда становилось ясно, *что* бы она могла быть, если бы осветила себя светом сознания. Есть ли на свете что-нибудь более несовместимое, более друг друга исключающее, нежели искусство и случайность? А между тем игра наших русских актеров полна случайностей — сегодня вышло, а завтра не вышло. И никто этого не замечает, и это именуется искусством! Но почему, например, когда на биллиарде шар попадает в лузу без предусмотрения играющего, это ему не ставится в заслугу, это называется фуксом? А на сцене такие фуксы именуются искусством. Я, конечно, не скажу, что все хорошее у Комиссаржевской было фуксом; но когда у актера я вижу фразы, сказанные не плохо или не хорошо, а просто неверно, когда целые сцены ведутся не на том регистре голоса,— тогда невольно подвергается сомнению сознательность того, что в его игре бывает хорошего. Ведь только за сознательное актер ответствен, как игрок на биллиарде ответствен только за сознательно уложенный шар.

С этой оговоркой, которую делаю по поводу Ко-

миссаржевской, но которую распространяю на весь русский театр, поскольку театр состоит из актерской читки и актерской мимики, дам Комиссаржевской первое место среди русских актрис ее поколения. В первый раз я видел ее в пьесе Зудермана «Гибель Содома». Это было невиданное на русской сцене явление: пятнадцатилетняя девочка, наивная, ясная, без тени вульгарности, без малейшей нарочитости. Такой подлинной *жизни* я на нашей сцене не видал ни до, ни после нее. У нее было два редчайших преимущества: при разнообразии удивительная легкость переходов и уменье придавать словам иной смысл, нежели тот, который им принадлежит. Как пример последнего помню пьесу того же Зудермана «Огни Ивановой ночи». Она остается на сцене одна со своим возлюбленным; они только что узнали, что любят друг друга; им надо торопиться на поезд; но ей не хочется уезжать — ей здесь так хорошо! Уже поздно: один поезд пропущен. На его доводы она отвечает: «Все равно, мы поедем в одиннадцать часов». Проходит и это время, она говорит: «Мы поедем в два часа». Наконец пропущен и этот поезд, и, усаживаясь на диван, забиваясь в уголок, кутаясь в шаль и прижимаясь к возлюбленному, она говорит: «Мы поедем в четыре часа». Все эти три фразы в ее устах выражали совсем не то, что значили слова; они выражали: «Мне так хорошо! Мне ничего не нужно больше. Я на седьмом небе». И все три были пронизаны одним: «Я так тебя люблю!» Вот этой способностью дать словам иное значение, нежели то, которое им присуще по словарю, она обладала в высшей степени: упразднить слово как таковое, потопить его в море чувства. Только большие таланты умеют это. Она это умела, но — всегда «но», всегда, когда речь идет о русском актере,— но ей удавалось все наивное, несложное, простенькое; в настоящей драме уже было не то, а в трагедии ее не хватало, то есть хватило бы, но не было выучки, не было мастерства; она погибала под трудностью задачи, она была не нужна, не у места. Так, была бледна ее Офелия, ничтожна была Дездемона, которую она играла вместе с Сальвини. И, несмотря на это, захотела пойти по этому пути. Она ушла с казенной сцены и отдалась в руки нашумевшему в свое время режиссеру Мейерхольду. Этот фигляр театральный, сумевший испортить и отравить все, к чему ни прикасался, взялся за Комиссаржевскую, соста-

вил для нее труппу и повез по России; я уже не видел ее в этот период, но говорили, что ее узнать нельзя было: она была изломана, исковеркана. В руках Мейерхольда ландыш завял... Вскоре после этого Комиссаржевская умерла.

Мейерхольд остался жив. При Теляковском он был режиссером на Александринской сцене. Здесь он ставил в придворной роскоши Людовика XIV мольеровского «Дон Жуана». То был период Мейерхольда во фраке и в белых перчатках. Но сей отравитель и угаситель искусства был в жизни находчивый хамелеон. В 1920 году он уже был ярый коммунист. Он состоял заведующим Театральным отделом при советском правительстве. Он объявил, что театр должен быть органом коммунистической пропаганды; на сцене — наковальня и молот, актер — рабочий. Он договорился до того, что только революционер может играть революционера! Где же искусство? А контрреволюционера, значит, может играть только контрреволюционер? Он дошел, наконец, до того, что сами же коммунисты его убрали. Нужна была вся бедность нашей жизни, нужен был тот изворот умов, в котором жил наш театральный мир, нужна была та гнилая безграмотность, в которой прозябает наша публика, чтобы такая фигура, как Мейерхольд, могла возникнуть и утвердиться в нашем театре. Сатанинской пляской прошелся он по русской сцене; и только одно утешительно: не может быть вредоносно то, что так не глубоко. Но грустно за ту пустыню, в которой такой голос принимается за нечто значащее...

Прежде чем проститься с Александринским театром, двух наших милых старушек еще должен упомянуть — Стрельскую и Левкееву; первая была восхитительна в ролях благодушных, вторая — в сварливых; первая была мамаша, бабушка, тетушка; вторая была кухарка, сваха, теща. Но обе были сама жизнь. Они были — с меньшим блеском, с меньшей красочностью — в Петербурге такою же парой, какою в Москве были Садовская и Акимова. Я еще застал Акимову, с ее голосом как иерихонская труба, грузную, обширную, вносящую с собой ураган смеха всякий раз, как выходила на сцену. А Садовскую, Ольгу Осиповну, мы все хорошо помним — сухопарую, язвительную, восхитительно гибкую в злых интонациях.

Да, я застал еще остатки старого Малого театра;

по ним мы можем себе составить понятие о том, что это было. Это были не только другие актеры, это были другие люди, с другим отношением к жизни и к искусству, с другим отношением к работе...

Конечно, и в них замечалось отсутствие классической почвы; чтение стихов было более грамотно, чем сейчас у нас, но и там было много дурных привычек, ухваток и замашек; бывало безобразное расположение ударений, было вместо интонации завывание. До сих пор классическая традиция еще не проникла в русскую читку. Русский классицизм находится еще в состоянии возможности, его еще не слышали, его даже не знают, потому не знают, что не знают основ или, вернее, думают, что основы этого искусства коренятся в личном усмотрении. У нас думают, что вся суть в том, чтобы показать *свою* душу, свою обывательскую истрепанную душу. Да разве в этом ценность? Да не только для меня не интересно, а мне противно чувствовать душу Ивана Колупаева, когда я хочу слышать Пушкина. Нет, не в обывательской душе, а в глубинах общей человеческой природы, в мировых законах формы, движения, силы тяготения сидят корни нашего искусства. Выявиться же с правильностью, с полнотой и в согласии с природой они могут только по тому пути, по которому выявила их древняя классическая культура; только у греков найдем мы истинные пути, правдивые приемы читки и мимической пластики, вообще —человеческой выразительности. Только соприкосновение с этой традицией может дать то слияние естественного и высокого, в котором истинный классицизм, а потому и истинное искусство. Обо всем этом я писал на других страницах; здесь не хочу останавливаться на теоретических вопросах искусства и практических вопросах сценического воспитания. Но скажу о том, как я пошел по этому пути и с какими на этом пути я встретился людьми.

Памяти Модеста Чайковского. Памяти Николая Николаевича Врангеля

Я всегда имел склонность к вопросам искусства и художественного воспитания. Но всякая склонность, чтобы перейти в деятельность, требует толчка, иногда самого незначительного. Таких незначительных фактов

было два. Первый факт — приглашение прочитать доклад у барона Николая Васильевича Дризена, довольно известного в театральных кругах Петербурга критика, исследователя театральных архивов, в то время редактора «Ежегодника императорских театров». Другой факт — слова одной молодой актрисы Александринского театра, Шуваловой, дочери актера Сазонова. Она мне однажды сказала: «Как нам, актерам, упражняться в нашем искусстве? Певица, музыкант, танцовщица знают, что им делать, а вот у меня между чаем и ужином два часа свободного времени, — что мне делать, чтобы усовершенствоваться?» Какая картина беспомощности в этом вопросе... Таковы два незначительных факта; первый вызвал меня на дорогу, второй указал направление.

У Дризена собирались режиссеры, писатели, критики, актеры. Каждый раз я убеждался в нашем русском неумении говорить *по существу;* даже в нашем неумении *интересоваться* существом вопроса. Вот люди театра, хотевшие говорить о театре, а между тем никто о театре не говорил — все говорили по *поводу* театра. Меня все это удручало. Это была все та же русская говорилка, тешащаяся звуком собственного голоса; это были ручейки, составившие то говорильное море, в котором наше время потопило и театр и многое другое. Я мало бывал на этих собраниях, раза три-четыре; потом уехал в Италию. Мой покойный друг Николай Николаевич Врангель на мой запрос из Рима о том, что делается у Дризена, отвечал: «Все то же — душно, пахнет бутербродами». Ведь были же времена, когда запах бутерброда был неприятен!.. Впрочем, это старая истина, что у каждой эпохи свои вкусы... Итак, я у Дризена не прижился, и тем не менее — оттуда началась моя деятельность.

Как-то весной, будучи в Петербурге проездом из Рима в свою тамбовскую деревню, я завтракал у «Медведя» с моим добрым другом, Модестом Ильичом Чайковским, братом композитора. Он мне сказал, что встретил Дризена, который справлялся обо мне и поручил передать мне приглашение к себе на Среду — последняя в году Среда, «будет Станиславский»... Я пошел и, по просьбе Дризена, после написал ему свои впечатления о слышанных суждениях, или, выражаясь современным отборным русским языком, о «дискуссиях». В результате получил приглашение —

осенью, на первой Среде нового сезона, прочитать доклад. Этот доклад об актерской технике в мимике и читке я за лето написал; он составил впоследствии первую статью в моей книге «Человек на сцене». Если я об этом упоминаю, то потому, что мне дорого, что самое начало моей сценически-воспитательной деятельности связано с именем Модеста Ильича Чайковского. Через него я получил приглашение Дризена и к нему же в Клин заехал через два дня, по дороге в мою Павловку.

Модеста Чайковского я давно знал — «по-петербургски», но по-настоящему узнал его в Риме, где мы много зим провели вместе. Когда думаю о нем, всегда вижу его в Риме, больше, нежели в его милом Клину. Римские улицы, римские памятники, римские церкви, рестораны, кофейни, театры, концерты, выставки, аукционы — всюду он был сведущий спутник, чуткий товарищ, мудрый советник. И всюду он был как дома, и всюду его принимали как доброго знакомого. Signor Modesto! — кто не знал его? Он жил на Piazza di Spagnia,— если смотреть на лестницу, то по левой стороне площади, над портным Шрайдером, в квартире, в которой некогда жил Мендельсон. Эту квартиру в течение двух зим он делил со своим племянником Бобом Давыдовым, тем самым, которому Петр Ильич посвятил свою Шестую симфонию и который в Клину кончил самоубийством... В этой маленькой квартире, которая днем, залитая солнцем, сквозь балконную дверь дышала звенящим говором мостовой, рокотом фонтана, запахом цветов на ступенях высокой лестницы Trinita dei Monti, в этой самой квартире вечерами сколько бывало прекрасной музыки. Как наследник авторских прав своего брата, Модест Ильич был в сношениях с музыкантами всего мира. Великолепные концерты в круглой зале Augusteo, устроенной в бывшем мавзолее императора Августа, привлекали в Рим лучших артистов и дирижеров. Дирижеры все были знакомы с Модестом Ильичом; забавно, что все хотели непременно в программу своих концертов включить Шестую симфонию Чайковского, и когда Модест Ильич возражал, что на предыдущем или предпоследнем концерте такой-то уже дирижировал Шестую симфонию, — да, неизменно отвечали ему, но я ее понимаю совсем, совсем иначе, совсем по-своему, как никто другой. И это говорил каждый.

Концертная жизнь римская была близка Модесту Чайковскому; большинство участников симфонического оркестра были его знакомые, а первая скрипка и первая виолончель, можно сказать, были его птенцы. Первая скрипка — Zuccarini — был сын содержателя ресторана Раниери, где мы часто обедали; первая виолончель, Магалотти, был сын многочисленной и очень бедной семьи. Оба они начали свою карьеру благодаря помощи Модеста Ильича, они были прекрасные артисты и впоследствии вместе с пианистом Кристиани составили трио — Trio Romano. Мой приятель Виктор Барятинский назвал их общим именем Магалята. И сколько таких музыкальных карьер началось и продолжалось благодаря помощи Модеста Ильича! Кому инструмент, кому фрак для первого концерта, кому плата за уроки... Не было музыкального события в Риме, которое бы прошло мимо него; не было музыкального вечера, все равно, в русском ли, в итальянском или английском доме, чтобы не пригласили Чайковского. Все русские певцы, певицы, пианисты, приезжавшие в Рим, приходили к нему на поклон. Все, что сколько-нибудь соприкасалось с музыкой, ощущало некую родственность по отношению к нему. «Брат Чайковского» был авторитет. И надо сказать, что, хотя он сам только очень плохо играл на фортепиано, он был настоящий, знающий музыкант, с тонким критическим чутьем. Сколько раз после выступления артисты спрашивали меня: «А что сказал signor Modesto?»

В очень близких отношениях он был с вдовой Антона Рубинштейна. Она всегда бывала на его вечерах; в честь ее Магалята играли трио ее мужа — с такой прелестной темой и затем такой водянистой разработкой. Помню, однажды она читала у него отрывки из своих воспоминаний; Модест Ильич посоветовал ей не печатать их. Она с мужем своим не очень ладила и в записках говорила о нем как о супруге и семьянине; она говорила очень свободно, и под пером супруги если не блекли лавры художника, то меркнул ореол имени. Это было неприятно слушать. Больших трудов стоило Модесту Ильичу отговорить ее; она очень нехотя уступила настояниям, тем неохотнее, что всегда была в стесненных денежных обстоятельствах. Она была умна, с приятными формами обращения, но едкая. Она питала большую склонность к католицизму, а может быть, только к католическим прелатам; во всяком слу-

чае, в ее маленькой гостиной, где, несмотря на прошлое, она принимала на диване под великолепным портретом Антона Григорьевича, проходили черная и лиловая рясы и даже красная мантия иногда. Кардинал Рамполла, знаменитый статс-секретарь Льва XIII, бывал у нее. Когда он был выбран в преемники Льва XIII и последовало на это избрание австрийское veto, он сказал г-же Рубинштейн, что он рад случившемуся,— он рад вернуться во мрак. «Где вы,— сказала она,— там не может быть мрака...».

Не в одной музыке Модест Ильич был авторитет. Я редко встречал человека, более чутко, более полно и более разносторонне понимавшего театр. Опять, как и по поводу его музыкальности, должен начать с «хотя». Хотя он был неважный драматург (сам говорил о себе: «Я семистепенный писатель»), хотя из его многочисленных пьес только «Борцы» держались на сцене,— он был редкий знаток и судья театра. Он одинаково хорошо знал и русский театр, и французский, и немецкий, и итальянский; и ценно было в его суждениях, что всегда ощущалась традиция, он знал прошлое, и прошлое жило в нем. Его суждение исходило из глубины театральных требований. А в вопросах, меня интересовавших, в вопросах актерской техники — читки и мимики — я не встречал ни в одном театральном деятеле (говорю о русских) столь ясно и верно осознанной потребности того, чего недостает нашему театру. Сколько бесконечных бесед — с впечатлениями о только что прослушанном спектакле, с воспоминаниями о прошлом, с мечтами о будущем — проходили в Caffe Faraglia на Piazza Venezia, у Aragno на Corso, под портиками Piazza Termini, в аллеях Pincio. Для моей работы — сколько поддержки, сколько проверки я нашел во время этих бесед. Не в том дело, хороша или не хороша моя работа, нужна или бесполезна (я лично убеждаюсь с каждым днем все больше, что она очень хороша и совсем бесполезна), не в том дело; но каждому человеку его работа дорога, и потому дорога мне память того, кто так близок был к ней. И самый скромный труженик, если только он искренний работник, может вместе с Пушкиным сказать:

«Прости ж и ты, мой спутник странный,
И ты, мой верный идеал,
И ты, живой и постоянный,

Хоть малый труд. Я с вами знал
Все, что завидно для поэта:
Забвенье жизни в бурях света,
Беседу сладкую друзей».

Сладость единомыслия в любимых вопросах — что больше может дать человек человеку на земле? Это мало для потомства, но это много для друга.

Модест Чайковский был лишен творчества, его будут помнить только знавшие его друзья. Но и он оставил по себе памятник: это трехтомная биография его брата Петра Ильича. Эта книга очень мало известна; она дышит очень своеобразной прелестью и заслуживает почетного места в памяти людской; это верный друг пожилому читателю, это хороший руководитель чувства и вкуса для молодого. У меня в деревне была она с собственноручной надписью автора. Да, это памятник, оставленный Модестом Ильичом: биография, клинская дача, музей и архив. В этом милом Клину, среди рощ, где писалось «То было раннею весной», я навещал его проездом в деревню и обратно. После войны он не выезжал оттуда; он предложил гостеприимство многим своим родственникам; родственники пригласили уже своих родственников. Отшельническое уединение было нарушено шумно, назойливо. Модест Ильич был очень болен, и в шумливости родственной толпы уже проявлялся зуд, предшествующий вскрытию завещания... Под предлогом медицинского ухода Модест Ильич переехал в Москву, нанял квартирку в Замоскворечье на Пятницкой, чтобы было где спокойно умереть. Там я видел его, больного, неузнаваемого, сильно страдающего — в последний раз. Он болел печенью; желтый, худой; в коричневых ямах горели глаза. Когда я пожалел его, ничего, ничего, сказал он, жизнь была так хороша! Умели наслаждаться, надо уметь и страдать.

Через шесть дней я получил в деревне телеграмму о его кончине от единственного бывшего при нем человека. Это был молодой скрипач, сын клинского мещанина; Чайковский поместил его в консерваторию. Любопытный случай. К отцу Иоанну Кронштадтскому приходит раз человек, мещанин города Клина; он второй год вдовеет, огромная семья на руках, ему очень трудно одному; но жениться он не хочет, он боготворит память жены; как быть? Отец Иоанн сказал, что

подумает, благословил и отпустил. Через несколько дней приходит к отцу Иоанну благообразная пожилая женщина, говорит, что она все в жизни потеряла, но хотела бы жить для других, любит детей. Отец Иоанн дал ей адрес клинского мещанина, благословил, отпустил. Таким образом дом получил хозяйку, дети получили бабушку. Я видел их всех; мы пили чай на балконе Чайковского. Был воскресный вечер, сирень благоухала, нехотя уходили косые закатные лучи; в воздухе стояло жужжание. Многочисленные дети всех возрастов уплетали хлеб, масло и варенье. Отца уже не было в живых, старушка была глава семейства. Она была прелестная — фарфоровая; в мещанстве — дама; на ней были нитяные полуперчатки, белая кисейная кружевная накидка на плечах. Я уверен, что в ее комнате было много солнца, на окнах цвела герань, пахло кипарисом и пели канарейки...

После смерти Модеста Ильича родственники испытали разочарование: клинская дача по завещанию переходила в собственность Московского отделения Русского музыкального общества для летнего пребывания артистов. Библиотека, архив и музей спасены от посягательства революционной «культуры» стараниями секретаря консерватории, Николая Тимофеевича Жегина. Смотрителем и хранителем поставлен престарелый Ипполит Ильич Чайковский, последний из братьев. Ему за восемьдесят лет, и во время революции он дважды был в тюрьме; он две недели спал на голом полу с поленом под головой. Теперь он, кажется, в пристани. Вместе с ним там же, в Клину, доживает древняя старушка m-lle Lafitte, воспитательница не знаю скольких поколений семьи Чайковских, родом француженка, но австрийская уроженка. Вероятно, вследствие этой двойственности она одинаково плохо говорит на обоих языках, как и по-русски. Когда ей минуло 70 лет, это было давно, Чайковские дали ей пенсию и предложили выбрать город Европы, в котором она предпочитает поселиться. Она выбрала Клин. Сейчас, зимой 1921 года, ей много за восемьдесят; у нее пляска св. Витта, ее всю дергает; ее единственная отрада — собаки; она окружена фокстерьерами, разговаривает с ними на трех ломаных языках; трясущимися руками раздает им пищу со своей тарелки. Во время революции ей пришлось очень тяжело; она была одна, ее хотели выставить из дома. Как-то случилось, что она

осталась. Но, несомненно, на закате дней своих она пришла к тому же выводу, как французский поэт в известном стихотворении:

«Plus j'étudie les hommes,
Plus j'aime les animaux».

(Чем больше изучаю людей,
тем больше люблю животных.)

Она, конечно, так думает, и она, конечно, права. Ну что может быть прекраснее природы в нынешние дни, что — отдохновительнее ее беспартийности?

Но вернемся к моей работе. Итак, я прочитал свой доклад у Дризена; да не у него одного: я читал его тогда в Петербурге двенадцать раз и еще раз в Москве, по приглашению Художественного театра. Конечно, это ничего не значит; в то время я имел наивность верить в действительность этого интереса. Увы, с тех пор я убедился, что люди накидываются на новое, а сами продолжают костенеть; но кто любит свое дело, должен работать ради работы, а не ради того, как другие к его работе отнесутся... В это же время, осенью 1910 года, я сошелся с Николаем Николаевичем Врангелем. Тоже покойник; он был двадцатью годами моложе меня, а умер шесть лет тому назад, во второй год войны. Имя барона Н. Н. Врангеля слишком хорошо известно всем, кто занимается искусством. В последнее время имя его брата пронеслось по обагренным кровию равнинам нашей родины; оно прозвучало громче, нежели имя труженика на мирной ниве искусства, потому что военная труба вообще громче лиры; но наступит же время, когда скажем, как некогда поэт:

«Утихла брань племен; в пределах отдаленных
Не слышен битвы шум и голос труб военных;
С небесной высоты, при звуке стройных лир,
На землю мрачную нисходит светлый мир».

Скажем; если не мы, то скажут наши потомки, и тогда засветится снова на нашем небосклоне имя нашего покойного друга. На чествовании его памяти в торжественном заседании Общества охраны памятников в Академии наук 15 декабря 1915 года Александр Бенуа сказал, что наступит время, когда будут гово-

рить в истории русского художественного движения об «эпохе Врангеля», будут говорить о «врангелизме». В этом заседании, которым Общество охраны памятников почтило память своего секретаря, говорило семь человек: П. П. Вейнер, издатель «Старых годов», которых Врангель был постоянным сотрудником; С. Л. Бертенсон, присутствовавший при смерти его; А. Ф. Кони давал характеристику его авторства; В. А. Верещагин говорил о первых литературно-критических шагах покойного; Александр Бенуа обрисовал его значение в русской художественной жизни; профессор С. Ф. Ольденбург в связи с его памятью затронул жгучий в то время вопрос о национализме. Последним говорил я; я постарался дать духовный портрет моего друга. Все эти речи вышли отдельной книгой — «Венок Врангелю»; в конце приложен список печатных трудов его. Кстати скажу: книга в смысле издательском очень неудачная; непонятно, как это могло случиться, что лучшие силы, художественные и издательские, соединившись, чтобы почтить память друга, родили такую безвкусицу. Формат неопределенный, бумага слишком толстая, печать слишком крупная, виньетки работы Лансере, предпосланные каждой статье, слишком велики, во всю страницу, выдвигают имя художника; все назойливо, неспокойно; слащавая обложка с цветочками совершенно не вяжется с классическими намерениями виньеток. Нужно было взять формат его книги «Венок мертвым», ту же печать, те же силуэтные виньетки или сделать другие «под них» — мы бы тогда читали о *нем* в *его* же книге, без вмешательства посторонних. И еще раз мы бы испытали прелесть его духовного сообщества. Но, конечно, никогда не испытали бы прелести его душевного сообщества; это ушло безвозвратно, поглощенное тем темным морем прошлого, куда уходит всякий внешний сосуд всякой духовной ценности. Безвозвратно ушло его мягкое спокойствие, легкое прикосновение к житейским глубинам, язвительность его усмешки, и навсегда умолк его смех. Врангелевский смех! Это была самая отличительная черта его. В наше угрюмое время (а угрюмость надвигалась издалека и тогда уже окутывала нас) как не ценить смех? Смех, это брызжущий, искрящийся сок жизни; это преимущественно человеческое, чего в природе нет; это природа, прошедшая сквозь человека, в нем отразившаяся и им оцененная;

это есть homo additus naturae*. Рабле сказал: «Rire est le propre de l'homme»**. Смешное есть то, что человек вне природы создает, чего в природе нет, что не входит в ее цели. Вот почему смех есть уже искусство, это есть одна из ступеней творчества. Вот почему и в смехе проявляется талантливость человека: есть смех одаренного человека и есть смех неодаренного. И вот почему свойством смеха определяется наше отношение к человеку; и в то время как чужие слезы, чужое горе мы всегда способны делить, к чужому смеху мы очень разборчивы: смех над тем, что нам не смешно, может раскрыть пропасть между нами и смеющимся. Можно сказать, что слезы — это орудие слияния поверх культурных различий; смех — орудие культурного подбора. Мы можем быть в близких отношениях с человеком, но только тогда мы почувствуем полное духовное родство, когда с ним вместе, над тем же самым, одинаковым смехом посмеемся.

Врангель умел смеяться, он имел талант смеха. И над чем не смеялся он! Но это не значит, что он принадлежал к числу тех, кто все вышучивает. Смех не был сущностью его отношения к явлениям. Это была лишь форма, тончайшая форма выражения; как тончайшего стекла бокал, в котором может быть и горькое и сладкое питье, и целебное и ядовитое, так в его смехе могло выражаться все. Даже негодование выражалось у него в смехе; его негодование хохотало. Чем сильнее зажигало его негодование, чем с большим возмущением он о чем-нибудь рассказывал, тем более рассказ его превращался в анекдот; он заражал вас своим смехом, поднимал с одной ступени смеха на другую, причем интонация, мягкая, несколько фальцетная, поднималась все выше и выше, как будто говоря вам: «Вы понимаете? Да вы подумайте! Нет, да вы представьте!» Он так любил смеяться, что смеялся и над тем, что любил. Эта его склонность давала повод людям не очень близким считать его неверным другом. Ошибочное мнение. Да, правда, он любил пустить салазки дружбы по склону красного словца; но если было в этом ехидство, то гораздо больше по отношению к тому, с кем он говорил, нежели по отношению к тому, о ком говорил. Мне, по крайней мере, он всегда

* Добавление к природе человека *(латин.)*.
** «Смех есть свойство человека» *(франц.)*.

передавал о подобных своих «вылазках» и всегда приносил мне результаты своих «разведок». Да, он не прочь был посмеяться над тем, что любил, но и любил то, над чем смеялся. А что он не любил? Не было такого пустяка, которого своим прикосновением он не превратил бы в предмет прелестного замечания, едкой шутки, горькой иллюстрации чего-нибудь общенаболевшего.

Тут сказывалась и другая черта его характера — противоречие; удивительное сочетание противоречий. Не тень я бросаю этим словом. Ведь противоречие значит полнота; кто без противоречий, тот односторонен. Это парадокс, знаю; но как же о Коке Врангеле говорить без парадокса, когда он сам был парадокс?.. И в самом деле, разве не противоречие? Его походка, беспечная, его глаза, несколько косящие, рассеянные, его рукопожатие, вялое, как-то сбоку, точно вскользь,— как все это не вяжется с неуклонной стойкостью в работе, с внимательным наблюдением жизни, с тою дружеской радостью, которую он проявлял при встречах, хотя тут же ее спешил высмеять каким-нибудь скептическим приветствием. Кто бы мог в этой «фланирующей» походке угадать упорного работника? Но дело в том, что само упорство его было какое-то «фланирующее»; в его работе была вялость, как будто он не держал ее, а только прикасался к ней. Никогда его фигура, ни его речь не давали впечатления устремленности в точку. Когда он попадался мне на улице, всегда казалось, что он только гуляет. Меня всегда удивляло, когда он мне говорил при встрече: «Мне надо туда-то или туда-то». Мне казалось естественнее, что он скажет, как Марья Антоновна Хлестакову: «Я никуда не шла». Один из близких его друзей говорил мне: «Я удивляюсь, когда Врангель находил время работать». С таким же правом можно было, зная количество его работы, спросить себя: когда Врангель отдыхает?

Может быть, правильнее, нежели противоречием, было бы обозначить это словом «совместительство». Я затруднился бы определить, *что* будет правильнее сказать о Врангеле: что для него не было на свете ничего святого или что не было на свете ничего, что не было бы для него свято. Легкий скепсис к самому себе всегда сопутствовал ему даже в самых искренних увлечениях. Способность посмеяться над самим собой,

способность на секунду отказаться от себя, способность, скажем, не сжечь, а *поджечь* то, чему поклонялся,— никогда не покидала его. Но, конечно, если за ним смех ходил по пятам, то других он своим смехом, можно сказать, седлал. Помню, мы были вместе на одном из тех публичных диспутов, которых одно время было довольно много в Петербурге. Говорили новые поэты, новые живописцы, братья Бурлюки и другие. Кока Врангель презрительно улыбался убожеству мышления и уродству выводов. Но вот в один из тех моментов, когда больше всего доставалось Пушкину и Рафаэлю, в рядах движение, и мимо нас проходит, гордою походкой покидая зал, фигура поэта Сергея Городецкого. Надо было видеть восторг Коки перед этим публичным отрясением праха от ног своих! Он готов был тут же подписаться под всеми Бурлюками, только бы вдоволь нарадоваться «благородному негодованию». Вижу складку губ, вижу улыбающийся монокль, слышу в воздухе повисший его фальцет. Да, он любил то, над чем смеялся. «La comedie humaine»*— он упивался ею. Протест был нервом его жизни; как не любить то самое, что доставляет случай к протесту? Как же не любить то самое, против чего протестуешь? Опять один из парадоксов, к которым неминуемо приходишь, когда развертываешь нить врангелевских мыслей и ощущений.

Таков был душевный тон его общительности; такова форма, в которой он подавал свое содержание — тонкий художественный вкус, четкую критику, огромный материал знаний. Про другого человека мы сказали бы, что у него огромная эрудиция; но это слово так тяжеловесно в применении к легкой прелести его характера. Он был тяжелый словарь, разорванный на летучие листки; и в каждом листке не только его знание, но его критика, его ощущение, все его существо. И, однако, как ни ценил я эту «ученую» сторону Врангеля, еще больше ценил я его в безделии, в отдыхе. Что за отдых он давал! Отдых с оторванностью от всего, что утомляет. Отдых от пошлости, от лжи, от постоянного играния роли. Раз он мне сказал: «Ведь мы все в жизни актеры и *знаем* это, но есть такие, закоренелые, которые никогда, никому, даже самим себе не признаются; а есть такие, как мы с вами, которые

* «Человеческая комедия» *(франц.)*.

с глазу на глаз друг другу признаются; и в этом прелесть дружбы». Конечно, искренность — первое условие нравственного отдыха.

Я замечаю, что много говорю о Врангеле. Может быть, это скучно? Может быть, читателю хочется фактов? Но что такое «читатель»? Почему это авторы всегда обращаются к читателю как к одному лицу? Ведь читатель многочислен и, к счастью, не «коллектив», а единицы, драгоценное разнообразие разноценных единиц; и не для *всех* из них пишет автор, а для *некоторых*. А может быть, только для *одного?* А может быть, для одного только *себя?* Да, автор — зажигательное стекло, собирающее в фокус лучи своих ощущений; не всякий читатель так подойдет, чтобы ощутить жгучую ослепительность и ослепляющую жгучесть светящейся и дымящейся точки. Говорю не о себе, конечно, а о писателе вообще...

Еще два слова о Коке Врангеле. Мы с ним переписывались; наши письма всегда носили юмористический характер. В них было две тональности. Одну можно выразить в формуле: «гармоника и семечки» — прибаутки провинциально-фабрично-бульварного характера. Другая тональность произошла из того, что я писал на машинке, понадобилась мне французская цитата, и я ее тут же русскими буквами отстукал. Так зародилась французская переписка русскими буквами, частью в стиле Курдюковой, частью в стиле какой-нибудь старой петербургской придворной дамы. У него бывали очаровательные неожиданности на этом пути творчества...

Обстановка, в которой я вижу его, когда о нем вспоминаю, разнообразна. Мы виделись и в Петербурге и за границей. Перед его приездом дня за два всегда получал открытку, которою предупреждал и обозначал, где нам пообедать вместе. В Париже мы обедали у Lapré, rue Drouot, в Риме у Umberto, около почты; в Петербурге на Б. Конюшенной в подвальчике — Cave Lagrave. Все это не важно, конечно, но жизнь так испаряется, хоть какие-нибудь твердые кристаллы сберечь от нее. А он так любил все мелочи прошлого, он, защитник памятников, он, который так боролся с разрушающей смертью. И, опять противоречие, любил и ее, великую разрушительницу. Да и в чем же та щемящая притягательность прошлого, как не в том, что оно умерло? Эту болезненную сладость того, что

было, эту сладостную боль того, что уже *не будет*, никто, как он, не ощущал. Он сливал себя с прошлым, он существовал в вещах; было что-то патетическое в его отношении к эпохам, что-то надмирное в легкости, с какою он разрушал время и переносил прошлое в настоящее. Вижу его то в картонно-плотницкой обстановке возникающей выставки, то в бумажно-пыльной обстановке редакции и типографии, то в мраморно-лоснящейся обстановке Эрмитажа. И всегда, в самой шумливой суете,— спокойного. Но более всего спокойного вижу его у себя, на Бассейной, в квартире, набитой прекрасными вещами, собранными им и его отцом. В маленьком своем кабинете, который был ему и спальней, на диванчике красного дерева, обитом русской набойкой, которую мы вместе выбирали на Кустарной выставке, под причудливым портретом Озерова, сидел он и угощал меня чаем с вареньем, говорил об удивительном своем проекте восстановить на Царицынском лугу старые народные балаганы в духе тридцатых годов с привлечением всех художников. Вокруг него книги, тетради, бумаги, масса начатого и неначатого... Так видел я его в последний раз.

С первых дней войны он бросил свое любимое искусство и поступил в Красный Крест. Он работал на Западном фронте; сновал между Варшавой и Петербургом. За месяц до смерти он прислал мне открытку, помеченную: Варшава, Вейская улица, 21, 17 мая; на оборотной стороне — Лозенковский театр. 15 июня 1915 года он скончался от злокачественной желтухи; говорили, что он заразился удушливыми газами в санитарном поезде. Прав ли он был, оставив свое любимое дело, то, которым жил?.. Не нам судить. Один раз в жизни он забыл, что прошлое есть его настоящее. Сам же он сказал в первой строке своей книги «Венок мертвым»: «Всякая книга о прошлом есть в то же время книга о настоящем». Можем отнести к нему его же слова и сказать: «Всякий человек, трудящийся над прошлым, в то же время трудится для настоящего». Один раз в жизни он забыл об этом, один раз в жизни вернулся в настоящее, один раз ушел от прошлого и — ушел от нас... После его смерти его мать подарила мне дорожный письменный кожаный портфель с принадлежностями, с адресной книгой, с его визитными карточками, с несколькими порошками антипирина — все, как осталось после него; также

картину, семейный портрет — дама с детьми, работы Теребенева, висевший в его кабинете в Петербурге. Портфель пропал во время «национализации» моих вещей в уездном городе Борисоглебске, портрет, говорили мне, находится в музее, в Тамбове...

Номер его телефона был 52-74...

В числе многочисленных свидетельств его доброго ко мне отношения вот одно из самых для меня дорогих. Я получил от него экземпляр его книги «Венок мертвым». Открыв первую страницу, я увидел следующее стихотворение:

«Кн. С. М. Волконскому

Бывают дни, когда, надев халат,
Я, к этой жизни более не годный,
Отдаться дням давно минувшим рад —
Своей причудой старомодной.
Мне надоело все: друзья, враги,
Любовницы, «Бродячая Собака»,
От лени утром не могу поднять ноги,
А вечером напялить фрака.
Пусть дождь стучит лениво за окном,
Бегут часы и год бежит за годом,
Причудой странною наполнил я весь дом,
И тени бродят хороводом.
О, время то вернулося когда б,—
Чесали бы к ночи мне долго девки пятки,
Или разряженный лакей-арап
Влезая, улыбкою сверкая, на запятки!
Эй, девки! Фекла, Мавра, Агафон!
Где ж Акулина, избранная муза?
Хочу играть сегодня в фараон,—
Прошу позвать сюда мусью француза!
Пришел — такой разряженный, смешной;
Блюдя свои дворянские заветы,
Заводит длинный разговор со мной
Времен Мари-Антуанетты.
Что он теперь? — лишь жалкий эмигрант,
Живет всегда в пустой надежде,
А прежде был придворный, ловкий франт.
О, вечно это «прежде», «прежде»!
И странно мне, что повесть давних лет
Мне смутным эхом сердце взволновала.
Что это, правда, жил я или нет —
В дней Александровых прекрасное начало?

4 Зак. 2203

Но Вам, мой друг, далькрозовский ритмист,
Да не покажутся рассказы эти стары;
Вы помните, что дед был декабрист
И сами Вы писали мемуары.
И, может быть, прочтя одну главу
Той книги, где собрал я старческие бредни,
Почудится и Вам, как будто наяву,
Сон жизни, снившийся намедни;
Пусть жизнь бежит лениво мимо нас,
Бежит до смертного покрова;
Я знаю, с Вами жил я где-то раз
И с Вами где-то встречусь снова!»

Немецкий театр. Бассерман, Моисси, Рейнгардт. Мейнингенцы. Венский Burgtheater: Вольтер, Зонненталь, маленькая Hohenfels

Через Врангеля я сошелся с Маковским, редактором художественного журнала «Аполлон». Он открыл мне страницы своего журнала, и в течение четырех лет я был его сотрудником; но затем в 1914 году и Врангель и я, мы разошлись с редакцией и вышли. Тем не менее, несмотря на неустойчивость личных отношений, несмотря на некоторую неопределенность направления журнала, сохраняю об «Аполлоне» самое нежное воспоминание как о воплотителе того, что было самого прекрасного и самого нарядного в русской художественной жизни. У меня в деревне был весь «Аполлон», от первого номера до последнего... Теперь иногда вижу милую обложку на тротуаре, среди разложенных на асфальте Никитской и Арбата остатков прежних библиотек; одни продают, другие покупают. Какая картина умственного хаоса — эти разрозненные книги, валяющиеся в уличной пыли! Какое сказывается в этом разрушение плотин, отсутствие русла. Красноречивы бывают мелкие явления жизни. Можно подумать, что жизнь нарочно устраивает «аллегории». Разве не аллегория — когда встречаю профессора университета, везущего салазки с дровами, или знаменитого врача с мешком картофеля на спине? И «Аполлон» на грязной мостовой — разве не аллегория? Право, символ куда красноречивей статистики...

Вижу, что совсем не гожусь писать воспоминания. Ведь воспоминания — это прошлое, а меня каждая ми-

нута прошлого выпирает на поверхность сегодняшнего дня. Не могу иначе, никогда не буду из тех, кто жалеет, что родился слишком поздно. Какое отсутствие любознательности! По-моему, никогда не поздно; ведь прошедшее все равно мое; значит, чем позднее, тем богаче... Но вернемся к той осени 1910 года, от которой уже трижды начинал свой рассказ. Прочитав свои доклады, я поехал в Рим через Берлин.

В Берлине я попал в самую гущу театральной жизни. В Cafe des Westens, где я проводил вечера или, вернее, ночи, собирались режиссеры, рецензенты, актеры, драматурги, критики; между прочим видел там старичка писателя Paul Lindau — ему было почти сто лет... В то время гремело в театральном мире имя Макса Рейнгардта. Я ходил на все его представления, присутствовал на репетициях, ходил на уроки в его драматическую школу. Мне оказывали внимание, на всех представлениях мне был приставной стул. Мое бывшее директорство производило впечатление. Уже выезжая из Берлина, я увидал в известном журнальчике «Die Woche»* портрет «бывшего директора императорских театров в Петербурге, знакомящегося с постановкой театрального образования в Берлине». Это был портрет моего отца. Вероятно, все видавшие меня решили, что в моем лице имели дело с авантюристом-самозванцем. О своих тогдашних театральных впечатлениях я подробно рассказал в книге «Человек на сцене». Здесь повторю кое-что наиболее характерное и такое, в чем есть сравнение берлинцев с другими виденными мною артистами. В таком трудно уловимом, таком преходящем искусстве, как театральное, неоценимым средством является сравнение. Да и не в одном театре. Нарисуйте в голой пустыне пирамиду. Как передать ее размеры? Но поставьте рядом с ней крохотного верблюда, и вы сейчас увидите, что перед вами громада. Бывают случаи, когда без сравнения нельзя обойтись; я, по крайней мере, буду часто к нему прибегать. Выделю из моих тогдашних впечатлений актеров Бассермана и Моисси и режиссера Рейнгардта.

Не знаю, как сейчас, но в то время Бассерман считался лучшим актером Германии, несмотря на то, что

* «Неделя» *(нем.)*.

говорил не совсем чисто, с акцентом. Я видел его в Гамлете и в Отелло, Моисси — в царе Эдипе. Невольно при этих трех именах память летит к другим великим именам: Росси, Сальвини, Муне-Сюлли. В свете этих трех имен кто заслужит почетного упоминания? Бассерман — Гамлет не ярок, голос не звонок. Великих гамлетовских возгласов не было. Знаменитое «О небо!», когда отец спрашивает его, любил ли он его — мочаловское «О небо!», о котором Белинский не мог забыть; в той же сцене россиевское «O profetica anima mia!» — все это было проглочено; возглас на кладбище, россиевское «Quaranta mila fratelli», которое, как вулкан, вырывалось из раскрытой могилы, пропало совсем: все «сорок тысяч братьев» слились в плаксивом вздохе на груди Горацио. Зато удивительно удавались ему все мимоходные сцены: все сдержанное было настолько же сильно, насколько все разнузданное выходило слабо. Он был, если можно сказать, «интимный Гамлет». Эта интимность прорвалась только в сцене театра; взрыв после ухода короля произвел тем большее впечатление, что при голосовых средствах Бассермана он был неожидан. Опять прекрасны последующие «мимоходные» сцены: под всеми этими «флейтами», «облаками» и пр. клокотало негодование, все то, чему предстояло вылиться в сцене с матерью. Но здесь ничего не вышло. Или уж так незабываем в этой сцене Росси, что никогда никто не сумеет меня захватить. Что это было! От первого крика из-за кулисы: «Madre! Madre!» — одно неослабное напряжение жизни. В первом призыве была тоска, все перенесенное волнение; но он входил уже спокойный, останавливался как вкопанный и с какой-то деловой суровостью ставил свой вопрос: «Ebbene, Madre, che volete?» О, как чувствовалось в этой грозности приближение решающего разговора; какие рапиры свистели во всех последующих ответах, какая беспощадность, растущая вплоть до той минуты, когда он с груди матери срывает портрет вотчима, кидает о землю, топчет его и с криком «A terra» пригвождает его своей пятой и останавливается, как гневом дышащее изваяние. Ни разу не видел его (а сколько раз я видел его в «Гамлете»), чтобы в этом месте весь зал не разражался треском: это был архангел, низвергавший змия. И после этого, перед волнением растроганной (как ему показалось) матери, какое перерождение в ребенка, нежного, умоляющего,

почти плачущего. Как он льнет к ней, лицом вдоль всего ее платья никнет, опускается, бессильно вянет и, уже у ног ее, во прахе молит отбросить запятнанную часть своей души и продолжать жить с другой... И над этим вдруг — растерянный вопрос матери, одной из тех, кому имя — ничтожество: «Что же мне делать?» Как описать то молчание, которое за этим вопросом, и что с ним во время этого молчания происходит. Перед ним раскрывается зияющая пропасть бесполезности всего, что он сказал, это провал целого мира. И над этой пустотой падает едва слышное: «Nulla». С какой-то нарядностью, почти с извинением, как человек, нечаянно вошедший в уборную дамы, когда она раздета, так вставал он с колен. И когда ясно определялась в голове его оценка матери, тогда начиналось нечто ужасное по ядовитости. «Возвращайтесь в постель вашего мужа»; и все до конца шло на каком-то смешке, точно он поддразнивал, подталкивал словами, а сам все уходил и, наконец, уже совсем на пороге: «Buona notte, madre!» Эти последние слова в его устах значили: «Вы мне не мать». На этом он уходил; он урезывал дальнейший разговор о том, что уезжает в Англию, и гнусную сцену с трупом Полония...

Еще одно сравнение проведу. Ответ Полонию на вопрос о том, что он читает, вышел очень хорош у Бассермана. «Worte, Worte, Worte!» Много раздражения в первом слове, и в каждом последующем все больше. Но что это раздражение, личное, связанное с данной минутой, в сравнении с безличной философией россиевского «Parole... Parole... Parole...». Это говорилось не для Полония; только круглый, блуждающий взор под беспорядочными прядями волос один раз останавливался на назойливом старике, будто говорил: «А, это ты. Чего тебе?» — и затем падали эти три слова, и падали уже не для Полония; они падали для нас, для всех, для мира, для вселенной: не в этой книжке, которую он держит в руке, «слова, слова, слова», а везде «слова», все на свете «слова». В этих трех «словах» то же, что в еврипидовском хоре:

«Все на земле так ничтожно,
Все так случайно —
В жизни людской».

И невыразимо то замирание, с которым ожидалось второе «parole» после первого и после второго — тре-

тье; и несравнимо, ни с чем не сравнимо движение руки, которая, ладонью кверху, как смахивают соринку, смахивала со страницы книжки эти «слова»...

Скажу теперь о Бассермане — Отелло. У него есть легкий акцент, не знаю какой, но в этой роли он его немножко преувеличивает, он даже внес в свою речь некоторую медлительность, как человек, который говорит не на том языке, на котором думает. Образовался как бы промежуток между мыслью и словом, и получилось нечто поразительное по наивности, по детскости. При этом некрасивое, но доброе черное лицо, смеющиеся глаза, белые, чисто негрские зубы — прелести этой речи, очарованию этой непринужденности невозможно было противостоять. Я думаю, немцы испытали тут нечто не только для немецкого зрителя новое, но новое для немецкой расы; на такой экзотизм я не считал немца способным. Это было перевоплощение не только в роль — перевоплощение в расу. И заразительная прелесть этого смеха! Это было смеющееся, само себя не могущее понять счастье; на обвинение старика Брабанцио, что он приворожил его дочь, он отвечал таким добрым смехом перед невероятностью такого предположения, что его самозащита становится ненужной. «За все мои пережитые опасности она меня полюбила, я полюбил ее за сострадание, которое она выказала ко мне». Знаменитые заключительные слова его рассказа перед Сенатом. Какое разнообразие толкований! У Сальвини — «Per tutti i miei scorsi perigli ella m'amo. Io l'amai per la compassione che ebbe di me». Он обнажал тайники своей души в этих словах; это было сложно, глубоко. У Бассермана это было просто, на виду, человек показывает лист бумаги, на котором ничего не начертано. Ничто во всей роли не удалось ему, как эта сцена перед Сенатом. В последующем ходе пьесы — вы думаете, скажу о Бассермане? — нет, дайте вспомнить еще раз Сальвини.

Есть одно поразительное, тончайшее место в роли Отелло: это когда в него западают первые зерна подозрения; и здесь неуловимая грань, разделяющая два мира в том же человеке: на фоне радужного счастья уже черные пятна ревности; и — на фоне черной ревности еще светлые блестки любви. Свет, не пропускающий в себя темноту, или мрак, изгоняющий из себя свет? Когда кончается одно, когда начинается другое? До какого момента Отелло — светлый, тот, что не хо-

чет верить, и с какого момента он темный, тот, кто будет требовать доказательств? Незабываемый момент у Сальвини. Он писал, перестал писать, спрашивал, выслушивал, снова писал; но вдруг рука его останавливалась, переставала писать, отделялась от бумаги; перо, нетерпеливо сброшенное, падало на стол, и он всем корпусом поворачивался к Яго. И вы чувствовали, что это перо — символ спокойствия, принадлежания себе, что с его падением на стол рушится душевное равновесие, что это гусиное перо будет тягчайшим бременем, что бросил его один Отелло, а поднимет другой Отелло... Так великие заслоняют меньших; но и меньшие имеют своих меньших, перед которыми они велики,— о Бассермане можно вспомнить. И еще можно вспомнить о Моисси, которого я видел в роли царя Эдипа, когда Рейнгардт приезжал в Петербург в 1911 году. О рейнгардтовском Эдипе я подробно говорил в книге «Человек на сцене»; не хочу превращать страницы своих воспоминаний о людях в критические трактаты о постановочных принципах и приемах, но об актере Моисси скажу здесь. Это было единственное впечатление словесной красоты во всем большом рейнгардтовском театре: может быть, оттого, что он иностранец — он итальянец еврейского происхождения,— он особенно внимательно относился к произношению, а может, сказывалось общение с латинской расой, но только его дикция — настоящий жемчуг. Природные его данные совсем не соответствуют ни царю, ни Эдипу: он мал, он как дитя, гибнущее под ударами судьбы, как тростник гнется под натиском ветра — без борьбы, без сопротивления. И вспоминается могучий образ Муне-Сюлли: эти страшные вопросы пастуху, еще более страшное ожидание еще более страшных ответов. Какая трагичность! Каждый вопрос — шаг, приближающий к пропасти, какое нарастание ужаса и что за мрамор в движении! Последний момент — когда он все узнал: что он убийца своего отца, что он супруг своей матери, когда он обращается к солнечному свету: «Lumière du jour, je te vois pour la dernière fois!» Он своим отречением от солнца был сильнее самого солнца и, несмотря на весь порыв страсти,— все время живое изваяние: даже на лету складки тоги, окутывая голову, повиновались власти невидимого резца. Всего этого нет у мягкого Моисси, но у него есть много своей личной прелести, которую

он высказывает в очень определенно отделанной форме и с очень горячей искренностью. Он был бы хорошим Ипполитом, хотя нет в нем классичности, и он наверное был бы хорошим Федором Иоанновичем. Мы встретились с ним в Петербурге, на ужине, которым граф Валентин Зубов чествовал Рейнгардта в своем Институте истории искусства, и я сильно убеждал его взяться за роль Федора, тем более что есть прекрасный перевод Павловой.

О Рейнгардте опять-таки подробно писал все в той же книге. Здесь упомяну о замечательном его изобретении. Ему удалось осуществить самое, казалось бы, неосуществимое: он дал на сцене небо, глубину воздуха, бесконечность дали. В сущности, все что хотите можно изобразить на сцене при некоторой уступчивости воображения; одно до сих пор было невозможно — изобразить ничто, le neant, das Nichts. И этого достиг Рейнгардт. Незабываемо впечатление, когда под свист ветра поднимается занавес над первой картиной «Гамлета». Эта терраса Эльсинорского замка, обыкновенно окруженная стенами и бойницами, рисующимися на фоне задней декорации, которая изображает дальние части замка, деревья, горы, ночное небо,— здесь окаймлена низким парапетом, вырезывающимся на фоне, который *ничего* не изображает: это просто ночь, бездонная лунная ночь, небесная твердь; это тот лунный свет, на который смотреть холодно, который все собой заливает, который съедает далекие, высокие звезды. Этот эффект дали небесной повторяется и при дневном свете и при закате солнца. Самое удивительное, прямо невероятное зрелище — когда перед погруженным в полный мрак театральным залом сцена представляет одну лишь черную бездну ночного неба, усеянного звездами, и особый, придуманный Рейнгардтом прибор наполняет воздух пронзительным сверлением и свистом ветра. Рейнгардтовское устройство состоит из гладкой полукруглой стены, которая, загибаясь кверху полукуполом, представляет собой как бы огромную кибитку, обращенную вогнутой стороной к рампе; внутренняя ее поверхность белая, алебастровая, и лунный свет скользит по ней в мягкой непрерывности; в разных местах проделаны отверстия разных величин, за которыми электрические лампочки дают впечатле-

ние звезд большей или меньшей силы, смотря по степени мрака на сцене. Легко себе представить, каким удивительным средством является это изобретение при изображении, например, горных вершин, парящих над воздушной бездной. Представьте себе последнюю картину «Валькирии», поднятую на такую горную вершину, и над ней вместо обычного «боскета» безбрежье воздушного океана... Вот все, что скажу о тогдашних своих берлинских впечатлениях, а сейчас еще несколько слов о немецком театре.

В первый раз я увидел немцев на сцене, когда приезжала в Петербург труппа мейнингенцев. Она привозила Шиллера и Шекспира; в их труппе была такая выдающаяся сила, как Барнай. О значении мейнингенцев в истории театра не стоит говорить; их роль слишком хорошо известна, их имя стало нарицательным: ставить пьесу «по-мейнингенски» — это сразу рисует намерение. Скажу только, что после той заведомой лжи, которой довольствовалась бутафория тогдашнего театра, это настоящее, подлинное, что они показали: настоящие ржавые мечи, настоящие тяжелые деревянные двери с настоящими щелкающими замками, настоящая посуда, звон хрустальных кубков и серебряных ковшей,— было так ново, так пышно, жизненно насыщено, что именно в силу этой самой реальности давало впечатление иного мира. Однако не в этой вещественности была их сила; не правы те, кто говорят, что мейнингенцы выезжали на обстановке; нет, человек был сильнее бутафории, и весь этот «практикабль» был пронизан духом; люди, в нем двигавшиеся, к нему прикасавшиеся, были действительно живые люди, за очень немногими исключениями. Не в бездушных вещах было то новое, что они дали, а прежде всего в массовых сценах. Поразительное впечатление новизны в этих картинах народного движения; шумливая толпа военных лагерей Валленштейна; бурная толпа римского форума перед трупом Цезаря; склоняющаяся, скользящая придворная толпа королевы Елизаветы. Самое удивительное в этой толпе было не то, что она умела давать все крайности, от высшего напряжения до последнего ослабления или наоборот, а то, что нельзя было уловить ступеней этих переходов; тут не было толчков, это была текучесть, не-

прерывность, как сама жизнь. Никакие «народные сцены», которые я впоследствии видел, не могли с этим сравниться; и не думаю, чтобы тут играла роль новизна. Тут был, очевидно, принцип, строгое соблюдение в распределении нарастаний и ослаблений. Прием работы был такой. Главный режиссер (кажется, его звали Кронек, может быть, ошибаюсь,— это было так давно...) имел своих, им вымуштрованных для данной сцены уполномоченных; эти брали себе каждый в свою выучку группу статистов и показывали им, что в каждый данный момент они должны делать, причем им предписывалось во время представления следить за своим вожаком, делать то, что будет делать он. На спектакле все эти группы распылялись, составляющие их статисты размещались в разных концах сцены. Так достигалась в разнообразии точность и, при напряженности внимания, определенность и одновременность. Самое восхитительное в этом отношении из всего, что я видел, это римский форум в «Юлии Цезаре» — речи Брута и Марка Антония, то есть жизнь толпы во время этих речей. В смысле «реагирования» толпы я никогда после не видал лучшего, даже ничего равного. Нашумевшие впоследствии народные сцены в «Царе Эдипе» у Рейнгардта ничто в сравнении с толпою римских граждан у мейнингенцев; им так же далеко до них, как далеко стаду до искусства. Надо сказать, что и обе речи были великолепно произнесены: Брутом был Барнай, Марком Антонием — не помню кто.

Кроме прекрасного принципа нарастания и ослаблений в отдельных сценах у мейнингенцев отлично было проведено нарастание всей пьесы, то есть распределение нарастаний по актам. Это умение заставить зрителя при падении занавеса жить вопросом, что же дальше, умение насытить антракт ожиданием, это, конечно, важнейшая заслуга режиссера по отношению к пьесе, как ценнейшая заслуга актера по отношению к своей роли.

О Барнае скажу, что это было само благородство. Помню его в особенности в роли Валленштейна; низкие, глубокие тона, чудная речь, восхитительная осанка. Он давал образ настоящего главнокомандующего, за ним ощущался весь лагерь, все войско, он являлся носителем исторической ответственности; и при этом высоком впечатлении — какая простота. Знаменательны последние слова Валленштейна, по ним можно су-

дить актера. Он уходит спать, а мы, зрители, знаем, что его, сонного, постановлено убить; уходя со сцены, он говорит окружающим, что он намерен проспать долго. Все актеры старого, напыщенного типа говорят эти слова таким торжественным тоном, как будто хотят сказать: «Я иду спать, но на самом деле перехожу в загробную жизнь». Барнай говорил их так, как будто хотел сказать: «Иду спать, устал, пожалуйста, не будите меня».

К сожалению, простота барнаевская не находит последователей в Германии: трагедия, костюм, стихи имеют несчастное свойство поднимать немецкого актера на ходули. Только большие таланты понимают величие простоты; но больших талантов мало; вот почему говорю, что судить о театре надо не по талантам, а по не-талантам. Театр так же мало ответствен за талант, как почва за свалившийся в нее аэролит; только в не-таланте увидите вы, действует ли в нем воспитание и традиция или он предоставлен самому себе. В общем скажу, что по ясности поставленных себе задач, по искренности отношения к ним и по добросовестности выполнения их мейнингенцы, конечно, одно из самых почтенных явлений в истории театра.

Этот характер «почтенности», увы, отсутствует в последующих немецких театральных новшествах; больше всего отсутствует у Рейнгардта; его театр так криклив, так в нем назойлив режиссер; в нем все время чувствуется выдумщик, и этот выдумщик иногда поражает, иногда тешит, но часто — докучает. Рейнгардт — это первообраз того режиссера-изобретателя, который расплодился везде за последнее время, а в особенности там, где нет актера. Где *актер* есть, как за границей, там театр все же является сотрудничеством; режиссер признает, что имеет дело с равными себе величинами; наконец, там существует уважение к автору, у нас же, где актера нет,— ибо что такое те несколько имен, которые можно, с оговорками, назвать?.. Что это, не только на всю Россию, но даже на всю Москву? Так у нас и эта последняя узда сброшена. Мейерхольд ставит Верхарна с собственными вставками о советской власти, с пением «Интернационала»; он готовит «Гамлета», уснащенного его отсебятинами, в которых выпады против королевской власти. Кстати, рассказывала мне одна актриса. Репетировали «Саломею». Мейерхольд говорит актрисе: «Понимаете, вы должны играть

Саломею так, с такою же ненавистью, как если бы вы играли Алису Гессенскую, жену Николая II»... Не в политике дело, конечно, но где тут художественные руководящие указания? Вернемся к чему-нибудь более «почтенному»; или скажем даже просто-напросто: вернемся к театру. Всякий раз, что заговариваю о русской сцене, испытываю такое чувство, что я ухожу от театра. Поймите же, что театра в России нет. Есть люди, о театре говорящие и пишущие, в театре служащие, есть заседания, протоколы, есть издания, афиши, есть здания, публика, но все это шумиха вокруг пустого места — театра нет. И хочется вон от этой пустоты, от этого неуважения к искусству, хочется укрыться под сень того, что я обозначаю словом «почтенное». Вернемся же с шумливой поверхности театральной современности в тихую глубь «доброго старого времени». Не сочтите меня за ретрограда; я совсем не ретроград. Ведь любить прошлое не значит не желать будущего, это только значит ненавидеть то, что в настоящем есть оскорбительного. И, наконец, другой вопрос — в какое прошлое уходить. По-моему, кто любит Баха, много новее, чем тот, кто любит после него жившего Мендельсона; кто любит Палестрину, художественно моложе, нежели тот, кто любит недавнего Беллини. Пушкин вечно свеж, а Надсон увядший цветок. И сколько же на памяти людской увяло писателей, в то время как Гомер, Софокл, Вергилий, Сервантес переживают века... Что же? Ретроград тот, кто их боготворит? Вернемся же назад, и не так уж далеко.

То было в 1885 году; я провел два летних месяца в Вене. Я ходил в театр почти каждый вечер; бывал в большой опере, где видел весь вагнеровский цикл, ходил в театр «An der Wien», где перевидал комические оперы Штрауса и Зуппе с восхитительным, единственным в своем роде Жерарди; бывал в театре «Erzherzog Karl», где играла очаровательная, впоследствии приехавшая в Петербург Женни Гросс. Но самые ценные были вечера, которые я проводил в Burgtheater.

Знаменитая венская драматическая труппа тогда еще играла в старом помещении, в самом Burg (императорском дворце); впоследствии она переехала в новый, нарочно выстроенный театр на Ринге, против ратуши. Новое помещение пышно, богато, но кто видел

старое, всегда будет вспоминать о нем и будет жалеть о скромном старомодном зале. Венский Burgtheater — это в немецком театре то же, что Comédie Française во Франции. Это история, это академия слова. Что-то удивительно втягивающее в этом театре; и, несмотря на огромное разнообразие репертуара, характер какой-то одинаковости лежит на нем. Однообразность их отношения к своему делу, удивительная слаженность, уверенность, которую каждый внушал зрителю уже при выходе на сцену, что он будет хорош; вся эта «почтенность» и серьезность, которою была проникнута постановка самой легкой комедии,— все это внушало уважение, сообщало некую неоспоримость и налагало печать, какой не видал ни на одном другом театре. С редкой силой запечатлевались они в памяти; ведь это было тому тридцать шесть лет, а я как сейчас их вижу.

Человек, хорошо знакомый с историей этого театра, сейчас узнает, о каком периоде я говорю, если скажу, что в то время еще играли великая Вольтер и удивительный Зонненталь, и молодых девушек играла маленькая Hohenfels.

К Вольтер я не задумываясь прилагаю эпитет «великая», хотя она и неизвестна за пределами Германии. Это была последняя представительница большого трагического искусства. Все: осанка, движение, голос, произношение — у нее было все; и такой трагический порыв, такая способность одним полетом вести целую длинную сцену,— я могу в этом отношении сравнить ее только с Сарой Бернар. Голос ее не имел тех удивительных нежных верхов, «la voix d'or»* Сары Бернар, но низы ее были глубже, гуще. До сих пор звучит в ушах моих ее интонация в «Марии Стюарт», в той сцене, где Шиллер, наперекор истории, сводит обеих королев в саду. Помню интонацию Вольтер, когда она говорит Елизавете, что перенесла все, что может перенести человеческое сердце: «Alles hab'ich ertragen». Редко интонация давала мне такое полное, до дна исчерпывающее впечатление, как это «alles». Это было действительно *все*, до последней капли. Произношение ее было восхитительно; это была самая благородная немецкая речь, какую я когда-либо слышал; Гёте и Шиллер в ее устах — это была музыка; никогда не

* «Золотой голос» *(франц.)*.

слышал такого сочного, трагического «Р». Я видел ее во многих, разнообразных ролях; она всегда была восхитительна, даже в такой пьесе, как «Федора» Сарду, но, конечно, ее настоящее дело был классический репертуар.

В гётевском «Гетце фон Берлихингене» у нее есть поразительная сцена. Она одна в своем замке у окна ждет своего любовника; долго он не едет, наконец — всадник вдали; он все ближе, и все сильнее ее радость. Но вдруг — недоуменье: как будто не он! Сомненье, беспокойство, страх: всадник соскакивает с лошади, поднимается по лестнице,— страшное предчувствие. Дверь отворяется, входит и останавливается, как привидение, рыцарь с завешанным лицом. Она поняла, что это ее судья пришел свершить над ней смертный приговор. Он накидывает ей петлю на шею и, умертвив ее, вонзает острие кинжала в дверную притолоку и уходит. На полу труп. Трудно найти во всем театре сцену такого психологического диапазона. Эта одна сцена была целая трагедия. Вот в каких пьесах это удивительное богатство находило простор. Она играла одну трагедию — «Мессалину», не помню чью; ни в одной роли не выступала в такой силе вся совокупность ее данных. Это была римская статуя в движении. Тут я пожалел, что вместо пьес Сарду не включены в репертуар этого театра французские старики Расин и Корнель. Видеть Вольтер в роли Атали или в роли Камиллы — это было бы последнее слово художественной чеканки, впрочем, кто знает, что сделал бы из французского дивного стиха немецкий перевод... Вольтер была уже стара в то время, но она болела общим недугом знаменитых артистов — во второй части «Фауста» она играла Елену Прекрасную. А Фауста — Париса играл старик Зонненталь! Вспоминается интонация милого Сальвини, и хочется сказать: «Зачем они это делали?»

Зонненталь был прекрасный актер, но не в классических пьесах проявлял наибольшую свою ценность; он был лучше в сюртуке, нежели в костюме; и его костюм поднимал на ходули. Но в некостюмной драме, в комедии он был последнее слово простоты, полное отсутствие «актерства». Помню его в пьесе «Der Hüttenbesitzer»* — переделка из романа Gerges Ohnet «Le

* «Горнозаводчик» *(нем.)*.

maître des forges»*. Я видел эту же пьесу у французов — скажу, что венцы были лучше. У французов часто, в особенности когда они сильно наметались, замечается одна-единственная забота — осуществить предписанную форму; здесь же каждый выявлял свое понимание жизни. Пьесу делила с Зонненталем обворожительная, хотя несколько холодная Шратт, любовница императора Франца Иосифа. Красивая, видная, с ярким голосом и звонким смехом, она была в особенности хороша в простонародных ролях; в короткой юбке, с черным бантом бабочкой за белокурой головой, она была блестяща в иронии, она хлестко отчитывала. Ее торжество были пьесы с венским акцентом: вся милая Вена тогда говорила в ней, Вена с ее добродушной нарядностью; вся венская кровь вскипала в ней, весь Wiener Blut с тонкой беспощадностью его усмешки. Другой свой большой успех Зонненталь делил с маленькой Hohenfels; пьеса, не помню чья, называлась «Frau Susanne».

Маленькая Hohenfels была совсем особенное существо. Представьте себе существо, которому невозможно внимать без волнения, о которой после тридцати шести лет вспоминаешь с тою же свежестью трепета, с какой внимал ей тогда; голос которой никогда не умолкнет в слуховой памяти тех, кто хоть раз ее слышал, и этот голос был совершенно сиплый. Подумайте, какой же талант, когда она была лишена главного средства воздействия. В первую минуту, когда я ее услышал, я был озадачен: что это такое? можно ли выпускать такую? Но потом! Что она только делала с этим своим голосом, и как потом тянулось все существо — слушать его снова и снова. Вспоминаю наставление Дельсарта: «Если не можете отделаться от вашего недостатка, заставьте полюбить его». Да, ее любили. Как ее встречали, как провожали! Как каждое слово ее отмечалось невольным рокотом в рядах. В пьесе «Frau Susanne» она играла жену Зонненталя. Она узнает, что муж, которого она обожает, подозревает, даже уверен, что она ему изменяет. Муж ей ни слова не сказал, ему предстоит дуэль. У Зонненталя прекрасная сцена, когда он у письменного стола занят предсмертными приготовлениями, запечатывает письма, приводит в порядок бумаги, открывает и запирает

* «Хозяин металлургического завода» *(франц.)*.

ящики стола. Хорошо помню, как во время этого на доклад слуги, что пришел такой-то, он, не отрываясь от своего дела, с неподражаемой простотой говорит: «Ja, lassen Sie ihn herein»*, продолжает запирать ящик и кладет ключи в брючный карман. После этого делового разговора он остается один, отворяется дверь, входит Сусанна. Она все знает, но она не должна ничего показать; она знает и то еще, что для того, чтобы все дело разъяснилось, надо, чтобы он провел вечер дома. И вот ее задача — заинтересовать его, обворожить его, задержать его до девяти часов, только до девяти, там уже не важно, но надо сделать так, чтобы он забыл посмотреть на часы. Она сидит по другую сторону письменного стола. Ну как я могу описать вам эту сцену на расстоянии тридцати шести лет? Помню только, что после первых его холодных слов в ответ на то, не мешает ли она ему, он вынимает портсигар и спрашивает: «Du erlaubst doch?» — «Na, gewiß». — «Du bist ein Engel».— «Nun, so umhülle mich mit Wolken»**. Что может быть труднее на сцене, как героические шутки страдающей души? И все время она шутит, отвлекает, мешает его думам; и когда наконец он смотрит на часы, он столбенеет; она понимает, что он опоздал, что ее страшное усилие увенчалось успехом,— она больше не может, она лишается чувств...

В «Hüttenbesitzer» («Горнозаводчик»), о котором упоминал выше, где Зонненталь ведет свои сильные сцены с блистательной Шратт, маленькая Hohenfels играет крохотную роль скромной барышни; ее партнер некий Tiemig, удивительно смешной на роли застенчивых молодых людей, на то, что французские актеры называют «les bonjour, ma cousine». Один из актов кончается в большой гостиной, где масса народу, идут серьезные разговоры; нашим двум молоденьким скучно, разлученным в двух противоположных углах сцены. Вдруг среди серьезных разговоров милый сиплый голосок: «Ich gehe in den Garten»***. Тут как тут подскакивает скромный обожатель и, выстрелив ладонью вперед: «Und ich begleite Sie»****. Хохот всей залы.

* «Пусть войдет» *(нем.)*.

** «Ты позволишь?» — «Конечно». — «Ты ангел». — «Тогда я укутаюсь клубами дыма» *(франц.)*.

*** «Я пойду в сад» *(нем.)*.

**** «А я провожу вас» *(нем.)*.

Он умер; она теперь играет старушек и, говорят, прелестна.

Таковы самые для меня ценные имена венского Burgtheater. Помню еще Миттервурцера на роли отцов; помню Левинского и его жену; он был умный, ядовитый актер; интересен был его Мефистофель. О разнообразии их репертуара я говорил уже. Видел у них несколько пьес мало у нас известного, но очень в Германии нашумевшего Грильпарцера: пьесы бытового характера, но с вмешательством волшебниц, духов умерших и т. п. Не могу не отметить той простоты и задушевности, с какою проходила у них обывательская комедия,— такие пьесы, как «Der Bibliothekar», «Der Veilchenfresser» *; весь этот репертуар с мамашами, со студентами, со старыми девами, с лейтенантами, с рассеянными профессорами — как все это насыщено жизнью и каким теплым юмором согрето. По иному пути, по холодному, рассудочному пошло дальнейшее развитие немецкого театра.

Никогда не скажу, что не надо задаваться исканиями, но жаль, когда в погоне за новым утрачивается то драгоценное, что было в старом. «Старый театр отжил. Старый театр умер» — это мы слышим на всех митингах. И кто же это говорит? Какие-нибудь юнцы, дальше Москвы ничего не видавшие. И не понимают, что под *старым театром* они разумеют тот *современный русский,* который они только и видели. Но ведь для суждения надо иметь, во всяком случае, две монеты: *знание* и *сравнение*. Что имеют те, кто судит? Что они знают, что они видели, с чем сравнивают?.. А послушайте авторитетность этих выкриков: «Старый театр умер!» — удивительна легкость, с какою они хоронят! Две коренных ошибки в этих выкриках. Первая — незнание прошлого, незнание того, что хоронят: незнакомство с «покойником». Вторая ошибка в том, что все думают, что новый театр можно создать из существующего актерского материала; думают, что обновление театра есть вопрос программы, декларации, далее — вопрос репертуара и в конце концов — вопрос режиссерский. Нет, не режиссерский вопрос, а воспитательный; не в том дело, *что* из актерского материала создавать, а в том дело, как создать настоящий актерский *материал*.

* «Пожиратель фиалок» *(нем.)*.

И вот чем больше я всматриваюсь в дело, тем яснее мне становится, что все новые деятели театра заняты плодами, никто не занят корнями. И больше всего этой слепотой грешат у нас в России. Чем больше ходил в театр, тем меньше он меня удовлетворял и тем больше меня влекло в школу; чем внимательнее следил за актером, тем больше интересовал меня ученик... Уже чувствую, что меня опять выпирает на поверхность настоящего дня. Ну как не заговорить об учениках, о студиях, о лекциях, об отношении к занятиям и пр.! Но нет, рано; да не только рано, а и больно, больно к живым вопросам прикасаться. Успеется...

А теперь поговорим об итальянском театре.

Итальянский театр. Итальянский зритель. Сицилийская труппа Грассо. Новелли. Ирвинг. Цаккони

Италии я обязан расцветом своей души в области искусства вообще, но в области театра она дала мне много меньше, нежели Франция и Германия. Правда, Италия дала и Росси, и Сальвини, и единственную Дузе, и единственного Новелли (о последних двух поговорим), но это явления индивидуальные; они продукт Италии, не продукт итальянского театра. Я сказал выше, что театр так же мало ответствен за талант, как почва за свалившийся в нее аэролит. Нигде это не оправдывается, как в Италии: такие удивительные имена и такой бледный, нехарактерный театр. Только две труппы могу я назвать как заслуживающие быть выделенными. Пусть не покажется странным, что говорю «две труппы», не говорю «два театра». Дело в том, что в Италии нет театров в нашем смысле, то есть учреждений с известной художественной окраской, нет театральных фирм, а есть труппы, из театра в театр переезжающие. Театр — это только здание, а администрация театральная приглашает руководителя той или другой труппы и ничего больше не ведает. Только большие оперные театры, как Scala в Милане, Costanzi в Риме, S. Carlo в Неаполе, Fenice в Венеции, сами ведут художественное дело и заключают контракты с артистами, а не с руководителями готовых трупп. Не будем говорить о том, хорошо это или плохо; если во-

обще всякий театральный вопрос заслоняется для меня вопросом театрального мастерства как единственно коренным, то тем более неинтересными мне представляются эти вопросы административного характера. Передвижной театр, во всяком случае, интересное явление, а в смысле воспитательном, думаю, что он полезен: он развозит по городам лучшие драматические достижения, в своей стране имеющиеся; он показывает нечто цельное, отучает публику идти на имя; это, конечно, хорошее средство против гастрольного яда. В Италии, где в каждом городке есть хороший, а в некоторых прямо восхитительный старый театр, никакая труппа не рискует попасть в унизительную обстановку балаганного гостеприимства и всякая может рассчитывать, что будут ей предоставлены внешние условия оседлости. Публику же всякая труппа найдет в каждом городе — отзывчивую, сознательно-критическую. От райка до нижнего яруса лож, от первого ряда кресел до стоячих мест — все это люди с определенными мнениями, с определенными, иногда дешевыми требованиями в смысле театра вообще, но с очень тонкою оценкой *игры*, с беспощадной иногда строгостью к актерскому мастерству и с большим запасом точек сравнения благодаря передвижному характеру театра и легким условиям личного передвижения в такой маленькой стране, как Италия. Публика итальянская очень любопытный, с позволения сказать, «коллектив». Итальянец — я говорю об истом итальянце, не о том зрителе, которого, как во всякой стране, мы назовем просто «европеец»,— итальянец идет в театр или чтобы отдохнуть — посмотреть на сцену, поглазеть по сторонам; или он идет — как судья. Редко на его лице вы прочитаете то светящееся выражение благодарности, которым горит незнание, вдруг обогатившееся; итальянец — «знаток», его не проведешь, он спуску не даст; перед поднятием занавеса он готовится судить; в антракте перед вторым действием «Травиаты» он говорит: «Ora sentirema il baritono» (Теперь послушаем баритона), и в его рукоплесканиях — одобрение, часто требования, жестокие требования повторений, но никогда благодарность.

Не одни рукоплескания расточает итальянец. Какие бывают свистки, какой Содом иногда стоит в театре! В Риме давали «Пелеаса и Мелисанду». Нежная музыка Дебюсси оказалась совсем не по зубам. Опера про-

шла только один раз. Стоял такой гвалт, что от музыки ничего не было слышно. В случайный момент затишья кто-то из певцов поет: «Мы с тобой останемся здесь до завтра»; из стоячих мест голос: «Ah, questo no!» (Нет, уж это извините!) — и опять гвалт, пуще прежнего. Я видел одно очень интересное представление; то есть сразу оговариваюсь: интерес был в зале, не на сцене. Это было на острове Мальте; в прелестном городском театре шла «Сельская честь». Зал был битком набит, и сразу же я заметил двойной характер публики: англичане и мальтийцы. Какая разница! Англичане, в большинстве морские и военные офицеры,— в великолепно сшитых черных и красных с золотыми кантами смокингах, в безупречно крахмаленном белье, в белых галстуках. Мальтийцы — итальянцы — в чем попало: в пиджаках, разлетайках, в красных пестрых галстуках. Опера шла плохо, и примадонна на высоких нотах немилосердно фальшивила. И вот тут обозначилась двойственность публики. Итальянцы не спускали ни одной фальшивой ноты, подвывали, срамили несчастную певицу; англичане с программами в руках вытягивались в струнку, высокомерно озирая неистовствующих представителей латинской расы, хмурились и с серьезною сосредоточенностью продолжали слушать оперу Масканьи. Я вспомнил дивную сказку Андерсена «Платье короля» — когда толпа кричала: «Да ведь он голый!», а придворные продолжали невозмутимо нести балдахин. Никогда расовое различие не ложилось такой резкой чертой между людьми, как здесь, в этой театральной зале; и те и другие были забавны; от соседства, в силу бессознательной реакции, они невольно преувеличивали каждый в свою сторону, но это положительно были — хулиганы и жрецы...

Итак, две труппы считаю заслуживающими выделения. Первая — Compania Calabresi, хорошая комедийная труппа; они играют умно, добросовестно. Но ничего большего о них сказать не могу, ничего исключительно им присущего не могу отметить. Вторая — известная сицилийская труппа, Compania Grasso, когда-то приезжавшая и в Россию. Эта удивительная труппа представляет собой нечто совсем особенное не только в Италии, но и в европейском театре. Они большей частью играют пьесы из быта сицилийских рабочих: каменщиков, рыбаков, в особенности рабочих серных копей. У них нет ни одного плохого актера, а руково-

дитель их, Грассо, выдающийся талант и совершенно исключительный темперамент. Всегда он играет вожака среди рабочих, предводительствует в столкновениях с нанимателями, всегда он народный заступник, мститель за угнетенного, и все это у него выходит великолепно, с какой-то тигровой яростью и вместе с тем в границах благородного искусства. Помню, в одной пьесе он сзади наскакивает на своего врага, как какой-нибудь леопард, закидывает ему голову, впивается зубами в шею, будто прокусывает ему кадык. Большое мастерство нужно, чтобы заставить принять реализм этой сцены. Прекрасно выходили у сицилийцев общие сцены; их нарастания и ослабления могу сравнить только с мейнингенцами. Особенно запомнились мне сцены глухого ропота. Какое большое искусство — показать настоящую жизнь; сколько уменья надо, какое мастерство, чтобы обычный в театрах «гул» из простого звукового материала превратить в сознательного выразителя накипающей жизни, которая вдруг, сама собой переходит в членораздельные, осмысленные слова. Совершенно то же, что закипающая вода: сперва гул под гладкою поверхностью, потом поверхность покрывается рябью и, наконец, на поверхности пузыри; пузыри — это и есть слова.

О актеры, режиссеры, как бы было полезно вам присматриваться к природе — великой учительнице всякого искусства, а тем более такого, которое соединено с движением: сила, слабость; усиление, ослабление; скорость, медленность; ускорение, замедление; верх и низ; тяжесть и легкость; движение и остановка...

Какой залог разнообразия. И во всем этом свои, природой установленные законы; и соблюдение их обеспечивает и правильность и красоту. Но нет, не хотят; называют это механическим отношением к искусству. А разве человек не машина? Дивная машина. Чувство нужно, скажете вы? Конечно; но чувство — венец всему, а можно ли с венца начинать? Человек — машина, чувство — масло. К чему же масло, когда машина не действует? Не понимают этого люди; они совсем в чем-то ином воспитаны. Когда я на своих уроках говорил, что прежде всего нужна грамотность, мне мгновенно кто-нибудь выпаливал: «Значит, вы против чувства?» — «Разве я это сказал? Я только сказал, что я против безграмотности». Но так уж это установилось у нас в Москве: «Волконский против чувства». Не

оправдываюсь больше; есть грехи, в которых оправдаться невозможно; это те грехи, в которых неповинен...

О сицилийцах я вспомнил однажды на заседании совета Художественного театра, когда говорили о репертуаре. Мне показался сицилийский репертуар очень соответствующим наличным силам театра и современному моменту (это было зимою 1919 года). Мое предложение было отвергнуто; нашли, что репертуар этот тенденциозен и пошел бы вразрез с тою программой аполитичности, которую провозгласил Художественный театр. На этом заседании не присутствовал Немирович-Данченко; когда я ему рассказал о сделанном мною предложении, он сказал: «Как это мне нравится, да еще при наличности такого актера, как Леонидов». А мне понравилось то, что сказал Немирович.

Вот все, что могу, с позволения сказать, «зафиксировать» об итальянских, с позволения сказать, «коллективах»... Хочу сказать теперь об одном удивительном итальянском актере — Новелли; сколько помню и как сумею.

Я никогда не встречал актера, который до такой степени отказался от всякого героизма, как Новелли. С прекрасной осанкой, отличным голосом, крепким, выразительным профилем, с черными, горящими как уголь глазами, он имел бы все что надо, чтобы играть и героев, и королей, и полководцев. Но он отошел от всего этого, он забился в другой угол человеческой природы. При всех его прекрасных данных у него есть какая-то ужимка, известная скрюченность осанки и движений, то, что нужно в злоумышленнике, то, что у места в человеке, обиженном судьбой, затравленном людьми. Вот характер его репертуара. Какой-нибудь крестьянин с ножом за пазухой шутливо разговаривает с любовником своей жены; какой-нибудь погонщик ослов, в неаполитанском костюме, в ермолке с кисточкой, возвращающийся домой, молча садящийся против своей жены, вынимающий трубку, медленно, с расстановкой ее набивающий, закуривающий и все время при этом облизывающий себе губу и не спускающий глаз со смущенной жены; и вы чувствуете, так он умеет это сделать, что для нее это томительное набивание и закуривание трубки все равно что пытка

каленым железом. Таков Новелли — страшный, извилистый, с бесконечным разнообразием оттенков, тонкий, как тончайшее лезвие. И этот холодный, беспощадный, неумолимый оператор мог быть и мягким, безвольным страдальцем; тут у него бывали совершенно детские, обезоруживающие интонации, такие провалы в человеческое ничтожество, что и жалко и страшно становилось. Не помню ни одного его спектакля, который бы не был чем-то очень значительным, даже когда он играл пустейший французский водевиль; это был настоящий актер для знатоков; жаль было упустить каждую минуту его игры.

Из второго типа ролей, где он играет страдающее лицо, помню французскую переводную пьесу «Papa Lebonnard». Старый часовщик, красивая развратная жена, взрослый сын. Жена невозможнейшим образом обходится с мужем и натравливает сына на то же. Старик все сносит, каждый накипающий взрыв он подавляет в себе; но все это накопляется, накопляется, и однажды в разговоре все прорывается наружу. Невозможно описать силу этого возмущения, напряжения, с которым эта приниженность вырастает и превращается в грозное проклятие. И в самый сильный момент отцовского гнева сын вдруг кидает ему в лицо: «Да что ты орешь, с какого права? Ты мне не отец, я сын другого». Никогда в театре не видал более страшной *осечки*, чем то, что давал Новелли в этом месте; это был такой провал в человеческие низы, что все предыдущее казалось счастьем по сравнению с его теперешним положением. При всей моей любви к техническим приемам игры, к сожалению, не могу вспомнить, *как* он принимал страшный удар. Могу только сказать, что это было одно из самых сильных моих впечатлений в театре, но, что делать, за силою я недоглядел способа. А способы у него были чрезвычайно интересны; у редкого актера можно было столькому научиться, как у Новелли; конечно, надо уметь смотреть. У нас вряд ли и это люди умеют; ведь если актеров ведут и воспитывают на «нутре», то естественно, что и внимание критика идет мимо технических приемов. Чем технически воспитаннее актер, тем технически проницательнее суждение критика. Прав старик Лессинг, когда говорит, что постановка актерского образования на научную почву нужна в двух целях: для того, чтобы актер знал, что правильно и что не-

правильно, и для того, чтобы критик мог судить, правильно ли и почему неправильно. Совершенно верно, но я еще сгущу это требование и скажу, что каждый актер должен быть и критиком, ибо только при критической способности может быть и самокритика, а мыслима ли самокритика, когда ясность сознания помрачена «нутром»?..

Да, у Новелли можно было поучиться — точности движений и речи, меткости в совпадении слова и жеста, меткости и точности тем более удивительным, что иногда темп его игры был страшно быстр, и, несмотря на быстроту, никогда у него не было смазанности. Еще у него можно было поучиться гимнастике лица и гимнастике голоса. У нас совершенно не знают мимики; даже предмета такого нет в сценическом преподавании; в наших студиях существует странно-неопределенный предмет «гимнастика чувств», но нет гимнастики лица. Ведь это то же, что пианиста воспитывать на гимнастике настроений, а не давать ему гимнастики пальцев. Лицо Новелли было изумительно; оно мне напоминало такие в детстве виденные мною резиновые маленькие маски; их можно было сжимать, растягивать, и получались удивительные гримасы: все то же лицо, но все с разным выражением. Должно сказать, что такие же резиновые, гибкие были его интонации; такого сочетания иронии и ярости я не слыхал. Не видел я Новелли в Шейлоке, но уверен, что его Шейлок наравне с Шейлоком величайшего английского актера XIX века — Ирвинга; это должно быть то же ползучее, тягучее, присматривающееся, ненавидящее и страдающее, что у великого англичанина.

Я видел Ирвинга в этой роли в Лондоне; не могу забыть его выхода из залы суда. Его руки все приближались к голове, голова пряталась, уходила в плечи; он давал впечатление человека, для которого меркнет солнце, гаснет день, и, наконец, как ночная бабочка от света забивается в щель, так он, закрыв голову локтями, шатаясь и оступаясь, шел к выходу и пропадал в дверные створки. Другой раз я видел Ирвинга в пьесе Сарду «Робеспьер». Он играл Робеспьера и был восхитителен. Помню в особенности одну сцену. Он допрашивает молодого человека, только что арестованного приверженца королевской власти. Из допроса он, к ужасу своему, а может быть, к великой радости своей, узнает, что это его сын, сын женщины, которую он

обожал, сын, которого ищет уже сколько лет. И вот задача для актера: чтобы зритель чувствовал его радость перед найденным сыном, чтобы зритель чувствовал его ужас при мысли, что он, отец, призван послать его на гильотину, и, наконец, чтобы сын ничего не заметил, не догадался, что предмет его ненависти — его родной отец. Психологическая сложность этой сцены проступает в каждом слове; представьте себе три стеклянные коробочки, вложенные одна в другую, и сквозь каждую коробочку видны другие две; такова психологическая архитектура этой поразительной сцены. Помню, как он, разговаривая с юношей, точит свои ногти; как в этом движении он скрывал свое волнение и как дрожание тонких рук в кружевных обшлагах выдавало волнение. Помню в этом спектакле красиво поставленную сцену. Робеспьер приходит в тюрьму Temple, ту самую, в которой томилось королевское семейство до смертной казни. Мрачное каменное подземелье со сводами; он усылает сторожа с поручением, остается один, присаживается к столу, голова его склоняется, он засыпает. Открываются железные двери, входит смутное белое привидение — маркиза в высокой пудреной прическе; открывается другая дверь, выходит другая, потом третья, и еще, и еще — вся сцена в таинственном полумраке полна бледных теней... Но вдруг они расступаются в полукруге, низко приседают — вышла королева... С криком Робеспьер просыпается; с его криком — мгновенный мрак на одну секунду, а когда возвращается полумрак, уж на сцене нет привидений: Робеспьер по-прежнему за столом, руки вытянуты на столе, и на руках лежит его усталая голова... Я вспомнил Ирвинга, пока говорил о Новелли; это единственный, с которым могу его сравнить. Это не значит, что они равные величины,— Новелли не был бы таким Робеспьером, но, наверное, такой же Шейлок.

Еще скажу о Новелли, что репертуар его был громадный. Все труппы итальянские проводят в одном городе не более месяца, Новелли в Риме оставался два месяца и каждый день играл пьесу. Вот еще особенность итальянских театральных условий, что в то время, как в больших городах Европы, в Париже, в Лондоне, пьесы даются по пятьсот и тысяче раз, в Риме публики не хватает; там публика проходит перед пьесой, здесь пьесы проходят перед публикой. Ясно, ка-

кую работу нес Новелли. Между прочим, говорят, он производил потрясающее впечатление в тургеневском «Нахлебнике». Верю.

Мой обзор итальянского театра был бы не полон, если бы я пропустил такого актера, как Цаккони.

Странное его искусство, он входит в искусство особой дверью. Он прежде всего реалист; лучший его репертуар — Ибсен. Даже непонятно, как латинская раса, да еще итальянская ее ветвь, могла родить такого реалиста — без полетов, у которого нельзя усмотреть ни одного намерения Красоты. И вместе с тем то, что он делает, интересно. Самое удивительное и для него типичное — это «Привидения» Ибсена. Он играет мало сказать больного человека, он играет человека, который на ваших глазах заболевает и болезнь которого пред вами развертывается; вся пьеса — картина развития прогрессивного паралича. Процесс внутренней болезни выражается внешне в удивительно равномерном распространении физического увядания на все органы движения. Походка его в первом действии получает какую-то неровность, которая постепенно переходит в совершенное размягчение колен. Руки понемногу лишаются всякой точности в движениях, кисти отвисают. Глаза, которые в первом действии блуждали, приобретают все большую устремленность взгляда и вместе с тем все больше теряют пристальность. Все это выполнено с такой незаметностью в нарастаниях, что положительно вам кажется, что вы присутствуете при естественном процессе. Удивительнее всего в этом процессе человеческого разложения — речь. В первом действии он один раз запинается перед названием города Парижа: не сразу может вспомнить. И для человека, который немножко наблюдал за проявлениями болезни памяти, ясно, что эта заминка есть зернышко, из которого разовьются все последующие проявления болезни. И от этой первой заминки до последних его слов: «Дайте мне солнце, солнце»...— это одно последовательное увядание памяти. Мучительны страдания этого мозга, который хочет поймать увертывающееся слово; сперва он ловит все с большим трудом, но приходит пора, когда слово уже не возвращается, окончательно уходит, и тогда к страданию охотящегося за ним мозга присоединяется страдание души, которая

вынуждена уступить немощи своего тела. Страшные минуты, полные глубокой, мировой жалости. Они дают поразительную картину — это виснущее тело, эти свисающие волосы, глаза задумчивые и не думающие, глядящие и не видящие. У него есть природный, очень неприятный недостаток — у него руки в кистях дрожат; в этой роли и этот недостаток у места. Последние слова его: «Дайте мне солнце... солнце...» — актеры обыкновенно говорят с тоской, с томлением по чем-то недосягаемом. У него — никакого лиризма; он сидит на диване, лицом в зал, взор устремлен в пустоту, и как два сухих толчка, как какая-то бессмысленная икота вылетают эти два «солнца»... разум угас. Все это очень замечательно, все это в высшей степени интересно; но спрашиваю себя, кого это, собственно, должно интересовать: художественного критика или врача-психиатра? Предоставляю другим решать, но отмечаю Цаккони как явление, заслуживающее внимания.

Одна из прелестей Италии, что в то время как в других странах идти в театр — это целая история, там вы входите в театр как в магазин, как в кофейную. Место всегда есть, если и все распродано, стоячие места всегда есть. У нас нельзя себе даже представить, что это значит, гуляя, зайти в театр, а там в течение одного вечера заходишь в два, три, в особенности если проводишь в каком-нибудь городе немного дней, а то проездом всего несколько часов. Провести последние часы до отхода поезда на улице, смешаться с этой кипящей вечерней жизнью итальянской звонкой мостовой — какая радость. Однажды во Флоренции, проходя грязной, хлопотливой Via Pietrapiana, я зашел в маленький невзрачный театр Fossati. На афишу только вскользь взглянул: «Une visite de noce» («Свадебный визит») Александра Дюма. Главную роль играла актриса, которая очень мне понравилась, и у нее были волосы удивительного темно-рыжего цвета. Она ведет сцену со старым другом, с которым давно не видалась и который, как и все вокруг нее, верит в гадкую сплетню. На оскорбительные вопросы она не отвечает оправданиями, она, слегка подшучивая, подтверждает его опасения. Наконец, вскинув руками, он восклицает: «Но как же вы могли, как это случилось?» — «M'annojavo, ecco come comincio: m'annojo, ecco come fini» (Я скучала, вот как началось; он мне наскучил, вот

как кончилось). Нет, подумал я, так сказать может только Дузе. Это была действительно она; в рыжем парике это была Дузе.

Дузе. Сара Бернар. Режан. Парижский смех

Ни одна артистка, из известных людям нашего поколения, не сумела завоевать столько сердец, как Дузе. И не любовь мужчины к женщине я здесь разумею; я разумею оценку ее духовного существа, оценку человека человеком, безразлично какого пола. Лучшие люди, люди, далекие от театральной жизни, люди, интерес которых к личности артиста никогда не перешагивал через рампу, почитали Элеонору Дузе как одно из самых духовно-красивых явлений человеческой природы, и дух высокой дружбы всегда окружал ее, даже в такие периоды жизни ее, когда щепетильность светская могла бы внушить отчуждение к страданиям ее больного сердца. Помимо изумительного своего таланта Дузе — личность, характер; это — душа, ум. И все — своеобразно, и все — в исключительной степени, и все — редчайшего качества. Жгучая, нервноизмученная, вся как натянутая струна, слабая перед увлечениями, она сильна в порывах возрождения, радостна в начинаниях, мужественна в борьбе и с холодной ясностью в негодованиях. Со страстной тоской ко всему, чего нет на земле, проходит она через жизнь, как жаждущая проходит по пустыне. Вытянутая шея, поднятый подбородок, измученный взор — так проходит она, и страшно ее окликнуть: она внушает бережность. И вот этот хрупкий сосуд своего существа, который она в жизни несет дрожащими руками, она его выносит на сцену — и с какой смелостью, с какой расточительностью к себе, с какой щедростью к другим!.. Дузе всегда играет себя самое, говорят одни; Дузе играет со всей своей душой, говорят другие; Дузе играет нервами и пр. и пр. Скажем одним словом: игра Дузе — нутро. Да, имею смелость не только сказать это, но и приветствовать; в *данном случае* приветствую нутро. Да, она показывает *свою* душу, она играет *себя;* но мы видели, что она за человек, что это за душа. Я сказал где-то выше, что мне противно чувствовать душу Ивана Колупаева, когда хочу слушать Пушки-

на; но душа Дузе может не бояться сопоставлений, ей нечего прятаться — мы счастливы почувствовать ее прикосновение. Да, в *этом* случае, и прибавлю — в этом *единственном* случае, признаю художественную правоспособность нутра. И не только потому, что это нутро показывает мне душу единственную, но и потому еще, что при исключительности этого таланта нутро никогда ее не обманет,— ей оно всегда подскажет художественно верно. Пусть не торжествуют наши защитники нутра, нечего руки потирать и злорадно восклицать: «Ага, и вы признаете принцип нутра!» Не принцип я признаю, а отмечаю исключительное явление. Она была от природы так одарена, что интуиция ей подсказывала верно; к тому же инструмент природный был так богат, так бесконечно разнообразен! Неужели же вы думаете, что если Дузе на своей арфе играла нутром, то и ваша единственная струна под прикосновением вашего нутра зазвучит арфою? Великие явления редки; обобщать их безрассудно, а строить на их примере воспитательную систему — греховно, поскольку воспитание есть обязательство одной совести человеческой перед другой. Да, Дузе «играет себя», но она сама так разнообразна, что это никогда не одно и то же. И вот вместо того, чтобы успокоиться на том, что «темперамент вывозит», гораздо назидательнее присмотреться к разнообразию приемов, в которых темперамент себя выражает.

Странно, я не мог бы сказать, где и когда видел Дузе в первый раз; затруднился бы даже сказать, в какой роли. До такой степени преобладает в ней человек, что о ролях ее я думаю как о каких-то платьях, которые она меняет. Больше, нежели в ролях, я вижу ее в том или другом настроении, в том или ином чувстве. Я не вспоминаю ее Магду, но я помню ее презрительное негодование; я не вспоминаю ее «Даму с камелиями», но я вижу ее тоску. Это преобладание человека над ролью — вот самая сущность той силы, с которой она запечатлевается в памяти. В двух только что названных ролях, столь различных меж собой, ибо Магда есть протест, а Маргарита Готье — покорность, у Дузе есть одинаковый прием, *прием повторяемого слова*. К Магде приходит ее бывший любовник, соблазнивший ее отец ее ребенка. В длинном монологе он рассказывает, почему не может продолжать быть ее другом, почему должен отказаться от ребенка и пр.

и пр. Все эти объяснения пересыпаны отвратительными не то извинениями, не то оправданиями. Она слушает и только от времени до времени вырывается у нее одно слово — «gia». По-итальянски это значит — «ну да, конечно, ну понятно». Но здесь у нее это значит каждый раз что-нибудь другое: «Очевидно, ну-ка продолжай, и какой же ты прохвост» и т. д. Как удары хлыста хлещут в воздухе эти «gia»; а он, видя, как легко она с ним соглашается, смелеет все больше и больше, и чем больше он смелеет, тем больнее хлещет ее хлыст. В третьем действии «Дамы с камелиями» она входит в игорный дом. В первый раз после разрыва она встречается с человеком, которого любит и от которого отказалась по настоянию его семьи. Арман Дюваль этого не знает и считает ее продажной изменницей. На глазах всех он обдает ее потоком гнуснейших обвинений и дождем «презренного металла». Она в ужасе слушает его, в ужасе, бессильная, опускается на диван, и только от времени до времени вырывается у нее одно слово: «Армандо!» И чего только нет в этом слове! На задержанном дыхании эти падения голоса, всегда с разной высоты и в разную глубину! Это значило: «Ты ли это? Опомнись! Пожалей! В уме ли ты?» Незабываемо, неописуемо, неповторимо. И как все непокорно-бунтующее страданье Магды в повторяющемся «gia», так в повторяющемся имени ее возлюбленного вся покорно-смиряющаяся тоска Маргариты Готье.

Больше всего я помню ее страданье. Конечно, заразительно было ее веселье, лаской своей она смахивала всякую заботу земную, извивам ироний не было конца, но больше всего помню страданье. Вот интереснейшая роль в интереснейшей английской пьесе «The second mrs. Tankery» («Вторая жена»). Вдовец не первой молодости женится на женщине с сомнительным прошлым. Она очень ему преданна, очень искренна, настолько искренна, что не терпит тени недомолвки между собою и им; перед тем как согласиться на его предложение, она передает ему письмо, которое просит прочитать, когда останется один; в этом письме она рассказывает всю свою прошлую жизнь и рисует трудности их будущего семейного и общественного положения. «Когда ты останешься один, ты прочитаешь это письмо. Когда ты его прочтешь, ты его перечтешь. Когда ты его перечтешь, ты его пере-перечтешь». Прелесть этого «leggerai, rileggerai и ri-rileggerai» непере-

даваема. Тут что удивительно? Ведь это письмо — самая большая тяжесть ее жизни, и в этой легкой шуточке она с этой тяжестью играет как с пушинкой; тяжесть она оставляет для себя; пушинка — это для него. Эту первую сцену отмечаю, так как на ее фоне особенно обрисовывается последующее страдание: после солнца дождь, да, настоящий крупный дождь. В третьем действии объяснение с мужем. Из совместной жизни ничего не вышло; общественное положение ложно, взрослая дочь мужа мачеху не понимает, муж тяготится, она изнемогает; и вот наконец в этом создании, мучимом мелкой завистью, мелким тщеславием, вообще всем мусором житейским, мешающим жить, вдруг просыпается женщина,— настоящая, без классово-общественных дерганий. Она рисует мужу картину своей жизни — прошлое, построенное на заботах о внешности своей, этой убегающей, обманывающей красоте; настоящее, в котором красоты уже нет, и ничего на ее место — бессодержательность, пустота. Вот в общих чертах, в точности не помню, да и не в этом дело; она рисует картину личной пустоты, но понемногу получается общая картина ничтожества ее и ей подобных, какая-то безысходная непоправимость в женской судьбе; и вся эта глубина страдания встает со дна каких-то житейских пустяков; из ящика, где пахнет перчатками, кружевами, пачулями, поднимается мировая скорбь. Пока она говорит, вдруг глаза ее увлажняются, влага заливает их густо; она продолжает говорить, влага приливает и уже льется из глаз; она говорит, и два ручья текут по щекам; и все время, пока она говорит, текут два ручья по щекам, и крупным дождем капают капли на черное бархатное платье; она сидит на кресле лицом к залу, и рампа огнями своими отражается в двух потоках слез... Это была самая высокая картина страдания, какую я вообще видел; в искусстве знаю только полные слез глаза тициановской Магдалины. Здесь проведу интересное сравнение. Эту же пьесу я видел в Америке, в Бостоне, игранную той актрисой, для которой роль была написана, — mrs. Patrick Kemble. Должен сказать, что англичанка была восхитительна и совсем другая. Она была менее красива, играла более пожилую, что делало положение ее более трагичным; в ней с самого начала не было ни малейшего идеализма, она играла настоящую женскую мелочь, все, что я назвал

перчатки и пачули, все это у нее выходило до трагичного мелко и до смешного трагично. В большой сцене третьего действия не было той общечеловеческой глубины, как у Дузе, но зато была картина такой бедноты душевной, такого нищенства житейского, что сама мелкота эта трогала трагическим положением, в какое она ставила это ничтожное существо. Это было очень интересно: Дузе показывала глубину страданья, г-жа Кембл показывала глубоко страдающую мелкоту. Где больше *искусства?* Скажу — в англичанке. Но, повторяю, в Дузе это была высочайшая картина земного страданья. И, несмотря на преобладание страдания, какие картины счастья, какая безоблачность, какая детскость! И вот где уже проявлялась и техника ее; и эту сторону ее недостаточно отмечают те, кто судят о ней. Если в страдании мы «узнаем» ее, то в картинах детского счастья уже нет ничего общего с тою Дузе, которую мы знаем в жизни; уже никогда мы не скажем, что здесь она себя повторяет. Детскость ее Джульетты, легкая беззаботность ее Норы, игривое лукавство ее Трактирщицы—все это уже не есть Дузе, вынесенная на сцену, это есть Дузе, выносящая нечто ею созданное, ей в жизни не присущее. В ней была большая работа, и сильна была в ней планировка роли. Большие линии роли были у нее крепко поставлены; она обладала в высшей степени техникой нарастания одного акта над другим. Я не видел ее в больших шекспировских ролях, но мне рассказывали, что в Джульетте она в первом акте была четырнадцатилетней девочкой, а кончала взрослой, сломленной женщиной. Всегда она была в границах; никогда, даже в сильнейшие минуты увлечения, не было у нее даже тени истеричности,— у нее, которая в жизни была нервная, неуравновешенная, мятущаяся.

Я знал ее лично, но видал мало; и ближайшие ее друзья иногда месяцами не видали ее — она была с житейскими странностями, иногда пропадала, запиралась от людей; во Флоренции она проводила дни на террасе на крыше и почти не спускалась на землю. В последний раз я ее видел в Риме. Она пожелала познакомиться с вопросами сценического воспитания, которые меня занимали. Мы проговорили долго. Помню одно ее слово, так глубоко мне запавшее. Когда я сказал, что меня упрекают в том, что я обращаю внимание на мелочи, она сказала: «Как — мелочи!

Да ведь театр — это как канат, он сплетен из ниточек. В театре нет мелочей». Она любила вопросы своего искусства, со всех сторон подходила к ним. В то время она была занята проектом актерской колонии, которую собиралась устроить в окрестностях Рима, где бы актеры могли жить, заниматься, играть, гулять, могли бы, забыв борьбу за существование, отдаться искусству и отдыху. Дать им богатство внутренней жизни — вот что она хотела, и мнилось мне, что в ту минуту больное, страждущее существо одним болеет больше всего: невозможностью поделиться с другими тем, чем так богата сама. Ее душа сквозила в каждом слове, и душою было пропитано ее молчанье — она слушала душой. Блестели страдальческие глаза, и сколько раз рука поднималась к виску, чтобы отвести черную прядь волос, эту «непокорную прядь», которую так часто поминает Д'Аннунцио в своем романе «Il fuoco»*. Эту прядь мы хорошо знаем и по сцене; это то, в чем ее житейская нервность иногда просачивается в роль; слишком часто рука подымается к виску, а иногда и все пальцы входят в черные волосы; и слишком часто рука поправляет рукав, сползающий с плеча, или накидку... Это маленькие знаки большой истерзанности.

Во второй год войны я получил в Петербурге от ее имени просьбу посоветовать ей роль из русского репертуара. Следовало описание, довольно смутное, одной роли, которая ей показалась интересной; по моим соображениям это был как будто пролог из «Псковитянки». Она предполагала в то время объехать союзные страны и в пользу раненых воинов в каждой стране сыграть пьесу из репертуара этой страны. Я написал ей, что, по-моему, ей следует привезти в Россию «Каменного гостя»; этим она бы отдала дань уважения величайшему поэту русской земли, вместе с тем в роли Доны Анны не вышла бы из общеевропейской струи своего репертуара. И тут же я советовал ей, если бы она хотела дать нечто единственное, сыграть в «Каменном госте» обе роли. Я так хорошо вижу ее в обеих. Длинная, черная, плакучая висящая рука, и из руки висящий на черном платье белый платок. И — рыжая, яркая, искрометная, кидающаяся в объятия любовника. Да, отчего мы никогда этого не видели — Дона Анна и Лаура в одной Дузе?

* «Разжечь огонь» *(итал.)*.

Жалко расставаться с Дузе. А как трудно было начинать! Великий старик Бальзак сказал про литературный труд: «On le quitte avec regret, on s'y remet avec désespoir» (Его покидаешь с сожалением, к нему возвращаешься с отчаянием). Всякий раз как я в своем рассказе ставлю новое имя, начинаю новый портрет, я испытываю это отчаяние, мне кажется, что я никогда не превозмогу трудности, что мне нечего сказать. А когда сказал, что мог, жалко становится, что кончено, что приходится расставаться...

Когда говорят о Дузе-артистке, неизменно прибавляют: «Да, и такой прелестный в жизни человек». Когда говорят о Саре Бернар — человеке, неизменно прибавляют: «Да, но такая удивительная на сцене артистка». Да, удивительная, потому что это само искусство, это *только* искусство, без всякой примеси. Если бы меня спросили, какой самый великий пример техники, я не задумываясь скажу — Сара Бернар. Это самая полная, самая отчетливая картина сценического *мастерства,* какую я видал. И знаете, когда я это больше всего ощутил? Когда видел ее в последний раз в Париже, летом 1913 года. Не помню пьесы — костюмная, итальянского Возрождения; она играла мужскую роль — молодого поэта. Она была совсем стара; она не могла иначе стоять, как облокачиваясь на спинку кресла или опираясь на посох; фальшивые зубы занимали слишком много места во рту, стесняли дикцию; голос приобрел старческую надтреснутость. И все это было совершенно не согрето; как хотите называйте: жар, темперамент, душа — ничего не было; этот механический аппарат был пуст. Это был технический скелет, улетучилось всякое «что», осталось одно «как». Должен признаться, что это был самый изумительный «урок», какой я когда-либо видел. Смотрите, как будто говорила она, вот чем, вот какими способами, вот какими техническими приемами я играла, когда я была Сара Бернар. Это было поучительно; как никогда, вставала очевидность технической ткани под всем ее блистательным прошлым; она как будто задним числом раскрывала свои карты. Представьте себе бурливый ручей; вы всегда любовались его шумом, пеной, брызгами, но вы не знали, как это получается; знали только, что получается от расположения и формы кам-

ней, которые ставят препятствия воде; изучить же расположение их под водой вы не могли. Но вот ручей высох, все наружу, все доступно наблюдению. Здесь было все то, чем весь свет восторгался в течение сорока пяти лет; тут были все замечательные средства Сары Бернар: знаменитый говорок, знаменитый шепот, знаменитое рычанье, знаменитый «золотой голос» — la voix d'or. И тут я вспоминал впечатление этого говорка, когда в «Даме с камелиями» она, опускаясь на грудь любовника, только не вперед, а назад, как бы навзничь, этим самым «знаменитым говорком» говорит, замирая: «Je t'aime, je t'aime, je t'aime»,— бесчисленное количество раз, все слабее и слабее, погружаясь в блаженное замирание. Тут же вспомнил я трагический шепот, в стольких ролях пробегавший ужасом по зале. Вспомнил ее рычание, когда в «Тоске», заколов Скарпиа, она наклоняется над его трупом, повторяя одно слово — «Meurs!»* И это слово, в котором рычанье леопарда, вонзается в труп, как повторяющиеся удары кинжала; этим словом она добивает его. И, наконец, золотые верхи — басня о двух голубях, которую она читает во втором действии «Адриенны Лекуврер».

Все это великое разнообразие — ее собственность, ее особенность, и никогда не будет повторено в таком масштабе. Таких расстояний от радости к горю, от счастия к ужасу, от ласки к ярости я никогда не видал; такой «полярности» в театральном искусстве нам, то есть нашему поколению, никто не показывал.

Если Дузе в Джульетте давала два полюса того же существа — от девочки до сломленной женщины, то Сара Бернар в «Тоске», например, давала положительно два мира. Она входит в церковь, где ее возлюбленный пишет образа. Кто не видал портрета ее в костюме Директории, в большой, в чрезмерной розовой шляпе? Отягченная снопом цветов, стоит она, слегка наклонив голову, и любуется работой возлюбленного; ей все нравится, только зачем у одной из изображенных на образе святых черные глаза? Это ей напоминает одну женщину, которая на ее возлюбленного засматривалась. Глупости, пустяки — он высмеивает, подшучивает, она забывает, смеется; вся сцена — одна безоб-

* «Умри!» *(франц.)*.

лачная радость. И только уже уходя, она останавливается перед картиной, наступает краткое мгновенье сосредоточенности. «Fais lui des yeux bleus» (Сделай ей синие глаза) — уходит. Что было прелестно в том, как она произносила эти слова, это то, что чувствовалось под ними невысказанное слово: «а все-таки». Это невысказанное слово было зернышком всей будущей трагедии — «а все-таки» все это счастье оказалось призраком; и в последнем действии, лишенная всего, истерзанная пыткой и издевательствами, перед трупом расстрелянного любовника она кидает в лицо расстрельщикам, она им харкает в лицо: «Canaille!!»* — и соскакивает со стены бастиона в пропасть, только чтобы не умереть от их пуль. От этого «Fais lui des yeux bleus» до этого «Canaille» — расстояние двух миров.

Как в страдальческом репертуаре Дузе стоит отдельно вкрапленная лукавая, разбитная «Трактирщица», так в трагическом репертуаре Сары Бернар среди ролей с ядом и кинжалом светится маленькая «Фру-фру» — тип легкомысленной светской женщины, поощряющей ухаживания, играющей с огнем и не предвидящей, что из этого выйдет. А выходит удивительная сцена между двумя сестрами, ссора, в которой маленькое легкомысленное существо раскрывает неожиданные глубины своей обнаженной души. Помню в этой сцене, — да все помнят, кто только видел ее, — в дрожащих, гневных руках маленькой Фру-фру в клочья разорванный кружевной платок...

Последняя степень мастерства были ее взрывы. Никогда в кульминационной точке она не давала впечатления надорванности, как если бы ее не хватало; напротив, она давала впечатление, что ее хватило бы и на большее. Отличительная черта французов — это уменье распределять свои средства. Не тем они осуществляют эффект, что поднимаются до последних пределов силы, а тем, что вначале уменьшают, ослабляют, опускают ниже нормы, что называется, reculer pour mieux sauter**. Никто даже среди французов не достигал в этом отношении мастерства великой Сары. Как она умела принизиться, чтобы вскочить, собраться, чтобы броситься; как она умела прицелиться, подпол-

* «Сброд!!» *(франц.)*.
** Отступить, чтобы лучше прыгнуть *(франц.)*.

зать, чтобы разразиться. То же самое в ее мимике; какое умение от едва заметного зарождения до высшего размаха. В той же «Тоске», когда она, истерзанная, изнеможенная, вынуждена наконец сдаться старому Скарпиа, чтобы ценою своего позора купить свободу своего возлюбленного, она, как одурманенная, стоит около стола, на котором старик оставил свой недоконченный ужин. Он пошел к письменному столу написать пропуск... Она стоит около обеденного стола, положив правую руку на скатерть. Вдруг в этих глазах, одурманенно блуждавших, мгновенная остановка — они что-то увидали: на столе, почти около ее руки, кухонный нож. Как после этого изменяется, внутренне растет этот взгляд; как из тупого он превращается в острый, острей самого ножа; как из увидавшего он превращается в видящий, из видящего в понимающий, из понимающего в решающийся и, наконец, из решающегося в решившийся! И как мгновенно все это пропадает в ту минуту, когда схватившая рука спрятала нож за спиной. Спокойная, она ждет подходящего к ней с бумагой Скарпиа... Взмах тигрицы — он падает, пораженный... Тут она рычит над ним свое знаменитое «Meurs!» (Умри!), и потом вдруг просыпается в ней христианский испуг перед содеянным. Она снимает со стены распятие и опускает на грудь распростертого на полу трупа; она снимает с комода две зажженные свечи, на длинных, висячих руках несет их через сцену, как какая-нибудь жрица в торжественной процессии, и, поставив оба подсвечника по обе стороны мертвой головы, не спуская глаз с него, медленно отходит к двери, приотворяет и, как лист бумаги, проскальзывает в щель.

Я описал всю эту удивительную сцену, но цель моя была, собственно, обратить внимание на то, как развивалась мимика взгляда; как и здесь, чтобы дойти до высшей точки ужаса, глаз сперва приводится в состояние безразличия. Этот динамизм есть важнейшая черта драматического искусства, это есть залог его сходства с жизнью; без него — мертвенность. Ибо всякое движение в природе — развивающегося характера, всякое требует своего приготовления, и чем движения сильнее, тем сильней должно быть приготовление. Скажем одним словом: чем сильнее удар, тем сильнее замах. То же самое и в голосовых эффектах: шепот, в котором чувствуется приготовление к буду-

щему крику, шипение, в котором зреет будущее рычание.

Ясно ли, что я разумею под техникой? Разумею всю ту сознательность, которая лежит под темпераментом, то установленное, всегда одинаковое русло, по которому течет капризное вдохновенье. Французский актер Самсон сказал: «Tout en livrant votre coeur, gardez votre esprit» (Отдавайте ваше сердце, но владейте вашим разумом). Вечный спор — техника или чувство, разум или душа? Но почему всегда «или» — «или», почему всегда это враждующее, партийное «или», почему не *и* то, *и* другое? Я думаю, что только неразумный зритель думает, что на сцене только чувство; я думаю, что только неталантливый актер воображает, что он может играть одним чувством. Разумный зритель страдает от отсутствия разума, от отсутствия сознательности в игре; талантливый актер высшую свою радость находит в сочетании горячего увлечения с холодным, сдерживающим рассудком. Один приятель Шаляпина после сцены смерти Бориса Годунова влетает к нему в уборную. «Неужели ты и сегодня скажешь мне, что ты не переживал, не чувствовал себя Борисом!» — «Я? Я был занят тем, правильно ли лежат складки моего халата. Я злился на хориста, который вылезал вперед». Так люди, далекие от сущности театрального искусства, приписывают артистам такие переживания, над которыми сами артисты смеются. Вот что мне рассказывал некий Иван Петрович Новосильцев, давно умерший, в молодости бывший в связи со знаменитой Рашель. Трепещущий от восторга, он однажды стоял в кулисах, следя за вдохновенною игрою; вдруг в минуту самого высокого напряжения, когда вся зала замирала, а она сама, казалось, была поднята в иной мир, из этого самого иного мира летит ему в лицо шарик, скрученный из бумажки. Чем исключительнее талант, тем сильнее в нем умственная ясность, чем сильнее он заражает, тем менее он заражен; зараженность *одна* не переходит через рампу; испытывать не значит заставить испытать; чтобы испытывать, не надо уменья, чтобы заставить испытать, надо мастерство. Никакое чувство не внушит актеру всю красоту и весь объем интонации, на какую он способен, если он технически свои интонации не разработал; и никогда чувство не даст паузы, сего восхитительнейшего средства, так неиспользованного у нас; никогда чув-

ство ее не даст, ибо пауза, как начало задерживающее,— от разума. Увы, у нас всего этого не знают, даже не подозревают. Целые поколения воспитываются на том, что «чувствуй, и все выйдет хорошо!» В самом деле? «Ну да, чувствуй». Как просто! Кто же не чувствует? Кто скажет, что он не умеет чувствовать? Кто же после этого не актер? Всякий может быть актером. Я думаю, десятками тысяч сейчас можно считать студийцев в одной только Москве. Но при виде этого наплыва, более чем когда-либо, верю, что искусство есть избранничество; перед проповедью коллективного творчества, более чем когда-либо убежден, что из тысячи минусов не выйдет один плюс; более чем когда-либо, верю в силу личности, верю, что ценность не в людском количестве, а в человеческом качестве. И в чем же искусство, как не в изучении этого качества, в умении воспроизвести его разнообразие...

Разнообразие человеческое лучше удавалось Саре Бернар, нежели Дузе. Характерная черта последней, что она выходила за пределы изображаемого типа, она выводила нас на арену общечеловечности, она играла женщину *вообще*. Сара Бернар играла *данную* женщину: эпоху, народность, провинцию, класс. Она сильно, цепко держалась за текст — не в словах только, но и в образе.

Большего о Саре Бернар не скажу. Она слишком хорошо известна; слишком много ее портретов, и они облетели весь мир. В жизни, то есть вне сцены, я видел ее только раз. Она кривляка, она вся искусственна. Кто не знает ее? Рыжий клок спереди, рыжий клок сзади, неестественно красные губы, пудреное лицо, вся подведенная, как маска; удивительная гибкость стана, одетая, как никто другой,— она вся была «по-своему», она сама была Сара, и все на ней, вокруг нее отдавало Сарой. Она создавала не одни роли — она создала себя, свой образ, свой силуэт, свой тип, которого прежде не было и которому расплодились, по крайней мере за границей, бесчисленные подражания. Ни одно имя театральное не было так затаскано и затрепано, как ее: духи, мыло, перчатки, пудра — «Сара Бернар». Не всегда гордая слава довольствуется одиночеством, которое так ей к лицу под лавровым венком; часто вокруг нее суетятся и хлопочут — егозливая ее сестренка популярность и полупочтенная приживальщица реклама...

После Сары Бернар я обещал поговорить о Режан. С легким сердцем покидаю одну, с радостным сердцем приступаю к другой. Это противоречит тому, что сказал при переходе от Дузе к Саре? Не придирайтесь; противоречие — одна из прелестей жизни, это одна из форм разнообразия. Но это не значит, что приступаю без тревоги к новому портрету. Трудна Режан, и более трудна, чем предыдущие две, а между тем хочу ее поставить между ними и хотел бы поставить выше их. Трудна Режан для описания прежде всего потому, что она меньше известна сама и репертуар ее меньше известен. А ставлю ее между теми двумя, потому что у нее много и от той и от другой; у нее много от дузевской души и много от саровской техники. Выше же их ставлю ее за слиянность, с которой она их сочетает. Это впечатление цельности, круглоты, законченности в себе ставило ее выше всего, что я видел на драматической сцене.

Если Дузе играла женщину вообще, если Сара Бернар играла разнообразных женщин, Режан играла женщину-парижанку. На ней она сосредоточилась, ее подавали ей авторы, поставщики ролей. Начиная с полуисторической m-me Sans-Gêne, продолжая светской легкомысленностью «Ma cousine» и трогательной прочувствованностью кокотки Zaza, вплоть до горьких слез Germinie Lacerteu — это все парижанка. Недаром для нее написана Беком удивительная пьеса «La Parisienne » («Парижанка»). Поднимается занавес, быстро входит из средней двери Режан, в шляпке и накидке; за нею мужчина, негодующий: «Откуда вы? Зачем вы скрываетесь? Где вы были?» и т. д. и т. д. В гневной перестрелке вопросов и ответов вдруг холодный перебой: «Silence» (Молчите); в это время слышны шаги: «Mon mari» (Мой муж). Входит муж; и только так мы узнаем, что тот не муж, а другой. Вся пьеса — одна женская изворотливость. Запомнилась мне еще одна сцена. Молодой человек, которого она водит за нос, набрасывается на нее с упреками. Надо было видеть, с каким наивно-недоумевающим лицом она его принимает; как он понемногу слабеет, как с его отступлением она не то что переходит в наступление, а лишь слегка подталкивает его, как он начинает давать отбой, как вдруг его упреки перерождаются в извинения и как она сама вдруг из обвиняемой превращается в прощающую. В слезах падает он к ее

ногам и прячет лицо в складки ее платья; она гладит его по волосам. У François Coppée есть маленькое стихотворение, последние две строки которого в одном образе рисуют подобную сцену:

«Et, vil esclave heureux de reprendre ses fers,
J'ai demandé pardon des maux que j'ai soufferts».

(И, жалкий раб, в цепях находящий счастье,
Я выпросил прощенье за претерпенные страданья.)

И всегда блеск, и всегда юмор. Но как под этой легкостью иногда дрогнет, зазвенит струна страдания!.. Скользя опасными склонами неприличия, приближаясь к обрывам нравственных пропастей, как она умела вдруг задержаться, остановиться в светлом луче общечеловеческой святыни! Как в кокотке просыпалась мать! Как в проститутке просыпалась дочь!

Хохотушка, балагурка, она иногда точно вводила вас во храм; как будто смеющиеся уста смыкались, как будто палец поднимался к губам, и тогда какое-то дыханье проходило по зале, смех сжимался, расцветала душа и люди чувствовали свою человеческую близость и одинаковость пред лицом высоких ценностей души. И кто же давал все это? Маленькая замухрышка. Некрасивая, со вздернутым носом, с плоским, чуть-чуть слишком высоким лбом, с карими, неглубоко сидящими глазами,— но как она забирала публику! Это было сочетание чувства, техники и ума; ума такого тонкого, гибкого, что не было ни одной минуты ее игры, которая не была бы умственным наслаждением для зрителя. Даже когда она изображала глупость, и даже скажу, тут-то больше всего проявлялся ее ум; вы все время, смеясь этой глупости, любовались умом, с каким она изображается. Так в m-me Sans-Gêne, например, когда, нарядившись в амазонку, которую ей принесли, она в длинном шлейфе путается и спотыкается, вы ни разу не засмеялись неуклюжести той, кого она изображает, но все время смеялись находчивости ее самой; всякое ваше отношение к изображаемому лицу проходило сквозь восхищение ее мастерством. В ее игре «что» уходило на задний план, весь интерес был в том — «как»; и даже это «как» становилось истинным содержанием искусства. Внутри каждого ее образа чувствовалась *она,* как приводящий в движение марионетку скрытый в ней механизм. Очень

трудно передать тонкость этой двойственности, в которой, собственно, сама сущность ее единства. В ней так сливались чувство с техникой, что никогда они бы не могли разъединиться. Она умерла не так давно, но она могла бы дожить до глубокой старости и все-таки никогда бы не явить того ощущения выдохшегося аромата, который давала Сара Бернар; природа ее была слишком цельная, чтобы испытать такое разложение. Аромат ее личности непередаваем; говорю, конечно, о ней, какою она была со сцены. Непередаваема тонкость этого лукавства, отточенность вопросительных интонаций, прелесть улыбки. В улыбке, вот в чем совмещается все ее существо; ее имя — уже улыбка; афиши с ее именем на парижских плакатных столбах освещали улицу улыбкой. Имя Режан звучит радостью, от него веяло здоровьем.

Если она меньше останется в памяти потомства, чем многие другие, то вина тому — ее репертуар; она играла современность, и она играла пьесы, для нее написанные; она не прикоснулась к большому общечеловеческому репертуару, она прошла мимо великих ролей классического театра, того театра, который говорит из глубины веков и не страшится времени. Искусство сценическое так неуловимо, так мимолетно! Что остается от актера после его смерти? Образ его теплится в памяти тех, кто его видел; а потом? Легче сохраняется потомством образ того, кто играл великие мировые образы, продолжающие жить, нежели образ той, которая с собой в могилу унесла и то, что она играла...

Я один раз только встретился с ней; хотел сказать — вне сцены, но это было именно на сцене. Она дала в Петербурге в Александринском театре в первый год моего директорства два спектакля. На одном из них я был; она играла «Zaza». До начала пьесы я пошел на сцену приветствовать ее. Она уже лежала на кушетке, с которой не сходит в течение всего первого акта. Протягивая мне руку, она извинилась, что не встает, и сказала словами своей роли: «Je suis si lasse, — je ne me leverais pas même pour un prince» (Я так слаба, что не поднимусь даже, чтобы приветствовать принца). Весь акт она проводит лежа, и это так живо, так разнообразно, что только когда горничная докладывает о приходе парикмахера, когда она, потягиваясь, говорит: «Décidém[illegible] il faut que je me lève» (Ну

что ж, приходится встать), когда, нехотя встав, она направляется к туалетному столу и на этом падает занавес,— только тогда вы отдаете себе отчет, что в самом деле — она целый акт провела лежа на кушетке. Одна из очаровательных находок французского театра...

Такова была эта незабвенная актриса. Это было истинное искусство, подлинный лавр. Она срывала самый кончик крепкого, блестящего листка; и ни на одну могильную плиту зелено-темные ветви не льнут с большей лаской, чем на ту, на которой высечено смеющееся имя Режан.

Я нарочно соединил эти три больших имени в одной главе. Из сопоставления их, мне кажется, довольно ясно выступает требование в крупном художнике наличия — *личности* и *мастерства*. Переводя эти требования на почву нашего русского театра, не будем разбирать, как эти два элемента представлены в большой массе русского актерства, но скажем, что тот, кто видел один только русский драматический театр, не видел театра, не знает даже, что такое театр.

Рассказ мой опять привел меня в Париж; скажу еще о некоторых французах. Если бы я хотел говорить о всех, кто на меня произвел впечатление, это был бы не только длинный перечень имен, но это был бы также перечень таких людей, которых я и имен не знаю. Такого богатства выдающихся сил, ярко индивидуальных, не выставляет ни одна другая сцена. И в драме, и в комедии, и в оперетке, и в шансонетке — это всегда последнее слово возможного достижения. Мало бывает в жизни столь затруднительных минут, как когда ведешь пальцем по последней странице парижской газеты,— там, где перечень зрелищ: все хочется посмотреть. И колеблешься между веселым и серьезным: смех и слезы — что хотите. Храм смеха, царство хохота, это Palais Royal, маленький театрик, над порталом которого изречение Рабле — «Mieux vaut de rire que de larmes escrire, pour ce que rire est le propre de l'homme»*. Вы не знаете, что такое в театре смеяться, если вы не были в Palais Royal; вы не знаете,

* «Смех лучше, чем слезы, потому что смех в природе человека» *(франц.)*.

что значит за животики держаться. Там было трио. Долговязый Ясент, с огромным, на всю Францию известным носом. Миллер, крупный, со страшными глазами под черными бровями, как два лежачих вопросительных знака. И третий — бесподобный, кругленький, юркий, с свиными глазками, Добре. Такие пьесы, как «La Cagnotte», «Le Dindon», «Le Réveillon»*, рассказать их содержание невозможно, даже эпизоды из памяти улетучиваются; но помнишь, что хохотал до упаду, помнишь эту сумму жизни, которую испытывал и которую делил со всей залой. О, сливающая сила смеха! Вот настоящее зерно человеческого «коллективизма»; вот дрожжи всечеловеческого братства. И посмотрите, как мало у нас здесь в Москве смеются, как мало улыбки на улице, какая угрюмость в лицах. Естественно, когда в основу жизни положено разделение, тогда улыбка сходит с уст; смех отворачивается от той жизни, в которой нет протянутой руки; он умолкает перед кулаком. Человек без юмора что фонарь без света; человек без смеха ссыхается. Екатерина Великая говорила, что не было великого человека, который бы не обладал неисчерпаемым запасом веселости. Мелкие пошли у нас люди,— смеха нет, а когда он есть, то лучше бы ему не быть, ибо он является выразителем недостойного союза — злорадства. Из чего составлен смех Palais Royal'я? Ведь из дребедени; а между тем это школа здоровья. Как трава после дождя, омытая от пыли, свежеет и приподымается, таким вы выходите из этого театра.

Помню такой пустяк. Старик Добре, круглый, юркий, с свиными глазками, куда-то торопится; перед зеркалом, без жилета, зачесывает он свои редкие волосы на обширную лысину и все время брюзжит — что-то раздражает его до последней степени. Он начинает подвязывать белый галстук и в это время отходит от зеркала и рассказывает нам свои горести; возвращается к зеркалу — галстук уже не годится; он берет другой. Начинается то же самое. Он все время говорит, сердится, пыхтит... Чем больше он раздражается, тем хуже подвязывается галстук; чем неподатливее галстук, тем больше он раздражается. Комизм этой ярости на пустяках нельзя описать. Перед ним на подзер-

* «Святоша», «Индюк», «Ужин в рождественскую ночь» *(франц.)*.

кальнике стоит его цилиндр, и в него он нетерпеливо кидает эти ненавистные, непокорные галстуки. Наконец кое-как яростным узлом обвязывает шею, напяливает жилет, потом фрак; путает рукава, петлицу жилетную застегивает о фрачную пуговицу, все время бормочет, пыхтит, суетится, схватывает цилиндр, надевает его — вокруг красного растерянного лица галстуки из цилиндра висят, как макароны,— он убегает. «Ну что тут смешного!» — скажут наши провозвестники «идейного» театра. Вам не смешно? Ступайте мимо; вы не человек, вам чего-то не хватает, чтобы быть полным человеком. Я же предпочитаю пустяк, под которым ощущаю великое мастерство, нежели великие задания и под ними безграмотность.

Сколько смеха рассыпано по Парижу, от Palais Royal'я по бульварам и вверх по Монмартру! Другое гнездо смеха Variétes. Еще тройка! Барон, Брассер, Ласуш. Помню в этом театре — кабинет министра, министра искусств. Всклокоченная голова у министра; он страшно занят, как все министры; он страшно устал, как все министры. Он с яростью перекидывает бумаги с одной стороны стола на другую — он не может найти то, что ищет, и бумаги становятся ответственны за его душевное состояние. Ему предстоит на каком-то открытии произнести речь; он хочет упомянуть девять муз. Да, но как их зовут? Каждого входящего к нему чиновника он задерживает: «Послушайте... кстати... скажите-ка мне имена девяти муз, я что-то забыл». Чиновник начинает припоминать: «Мельпомена, Терпсихора».— «Ну, дальше. Ведь это только две, еще семь... Ну, что же». И так с каждым, и с каждым разом трагизм этой охоты за именами увеличивается.

Тут же, в Variétés, последнее время играла восхитительная Гранье, когда-то опереточная певица, перешедшая в комедию. Сколько ума, сколько выдержки, и какая *дама!* В последний раз видел ее в пьесе «L'habit vert»*; она играет герцогиню, рожденную американку, с английским акцентом и с невероятнейшими искажениями французского языка. В конце одной сцены, которая больше всех других полна путаницы, недоразумений, шуму, гвалту, беготни, она в изнеможении сваливается на диван с возгласом: «Ah, je suis dans un

* «Зеленый фрак» *(франц.)*.

état complet de prostitution» (вместо — prostration *, конечно); на этом слове — занавес.

В этом же театре играла милая Режан самые комические пьесы своего репертуара. Вижу ее, спешно надевающую шляпу, застегивающую перчатки, негодующую и за чем-то торопящуюся на вокзал; она торопит мужа: «Nous allons à la gare!» Муж спрашивает: да где же мы там будем? «Dans la salle d'attente!» — «Et qu'est-ce que nous y ferons?» — «Eh bien, nous attendrons! Les salles d'attente sont faites pour attendre, — nous attendrons!» ** И все это с нервным застегиванием пуговиц и нервным подвязыванием бантов.

В одной пьесе министр народного просвещения узнает, что г-жа такая-то, автор прелестных романов, которыми он зачитывается, хотела бы получить орден Почетного Легиона. Конечно! Его рекомендация ей обеспечена! Пусть только зайдет к нему... Ему подают визитную карточку: она! Он взволнован, он прихорашивается, он вне себя: просить! просить!! Входит долговязый юноша, рыжие волосы мочалкой. Что такое? Вам что нужно?.. «Да... моя визитная карточка»...— «Ваша карточка?» — «Да, это мой псевдоним».— «Вы пишете под женским именем?» — «Да, женщины-авторы в моде нынче; это обеспеченный успех. Женщины продаются и раскупаются в нынешнем году как никогда». Надо видеть, как разочарованный министр бьет отбой: «Почетный Легион? Это не так просто, как вы думаете» и пр. и пр.

И в этом же театре я видел незабвенную Жюдик в оперетке «Mamzelle Nitouche». Барышня, воспитывающаяся в монастыре, убегает из монастыря, чтобы петь главную роль в оперетке, и что из этого получается! Помню, как она с органистом репетирует куплеты и в это время входит настоятельница; как мгновенно куплеты сменяются на церковное песнопение, и как настоятельница после минутного недоумения переходит в благоговейное одобрение, покачивая головой, отбивает такт. Женский монастырь часто бывает местом действия в оперетке. Так в «Les mousquetaires

* «Я нахожусь в состоянии проституции» вместо: «прострации» *(франц.)*.

** «Мы едем на вокзал!» — «В зале ожидания!» — «И что мы там будем делать?» — «Мы будем ждать. Залы ожидания сделаны для ожидания,— мы будем ждать!» *(франц.)*.

au couvent»*. Так в прелестной комической опере Обера «Le domino noir»** — тоже барышня убегает из монастыря, чтобы попасть на маскарад; возвращается и рассказывает треволнения ночного происшествия:

«Ah, quelle nuit!
Le moindre bruit
M'effraye et m'interdit,
Et je m'arrête, hélas
A chaque pas.
Soudain j'entends
De lourds fusils
Au loin retentissant.
. . . .
Ce sont des soldats un peu gris
Par un sergent ivre conduits.
Sous un sombre portail soudain je me blottis.
Et grâce à mon domino noir —
On passe sans m'apercevoir.
Tandis que moi, droite, immobile
Et mourante d'effroi,
Je priais Dieu tout bas
Et je disais:
Oh mon Dieu, Dieu puissant,
Sauve-moi de tout accident,
Sauve l'honneur du couvent».

(Слышал в этой роли очаровательную m-me Isaac, ученицу Дельсарта; у нее было столь редкое сочетание колоратуры с задушевностью. Ее же помню в роли Джульетты в опере Гуно, а Ромео пел знаменитый в то время Талазак. Незабываемо выходил у них первый дуэт, на балконе; они его пели усталым говорком, как увядшие от влюбленной неги.)

Текст куплетов «Черного домино», хотя не полный, выписал потому, что слышал от отца, что бабушка моя, княгиня Мария Николаевна Волконская, обладавшая прекрасным голосом и отличным мастерством, пела эту песенку своим детям в Сибири... Возвращаюсь к Жюдик в Mamzelle Nitouche. Чего только не было в ней! Задор, ласка, лукавство. Она меняет монастырский чепец на пудреный парик маркизы; как горели

* «Мушкетеры в монастыре» *(франц.)*.
** «Черное домино» *(франц.)*.

черные глаза под белой пудрой, сколько обещаний в глазах, сколько отказа в движении руки... Никогда уже не повторится такое видение... Однажды, в первые недели моего директорства, сидел в своем кабинете — подают мне визитную карточку: m-me Judic. Не помню, зачем она приезжала в Россию, но ко мне пришла, чтобы сказать, что она бросила оперетку, что переходит в драму, и просила принять ее в труппу Михайловского театра. Я только что вступил в должность, не успел осмотреться; труппа французская была немногочисленна, пошли бы неудовольствия, да и бюджет уже был превзойден. Я отказал. Она подняла руку и, приложив ноготь большого пальца к кончику мизинца,— «pas le plus petit espoir, Mr le Directeur?» (Ни малейшей, самой маленькой надежды, г. директор?) Чудный голос просил, дивные глаза надеялись, а может быть, и обещали... Трудно было отказать, но я сказал: «Hélas, madame, pour cette fois non» (Увы, на этот раз — нет)... Слышал, что она в драме была очаровательна, но пробыла она не долго. Последние раза, что я бывал в Париже, она пела в «Folies Bergére». Она пела в течение многих лет все те же две шансонетки: «Mais s'il etait allé plus loin» и «Ah, monsieur, ne me chatouillez pas!» Она выходила на сцену каждый вечер в половине одиннадцатого; ее встречали рукоплескания добросовестной клаки. Театральные новички с трепетом ждали ее выхода, но знатоки театра, видевшие ее прежде, стояли у буфета, спиной к сцене: от прежней Жюдик не оставалось следа...

Сменяются имена, сменяются восторги, но смех — как пыль, золотой порошок жизни никогда не переводится; шумит, блестит и искрится смеющееся море парижского бульвара. Киоски газетные увешаны юмористическими листками; и все это веселье не долговечнее бабочки; чрез неделю уже все новое, другое. И так каждую неделю каждого месяца и каждый месяц каждого года. И человек, как газета: на его место другой. Не унимается смех бульварный и после полуночи, после закрытия театров, переносится на дальние бульвары, на верхний Монмартр. Здесь, в маленьких невзрачных подвальчиках, сколько прелестных куплетов! По скользкому склону неприличия, на остром лезвии политической злободневности — как все это спето, как преподнесено!

А знаменитая Иветта Гильбер! Рыжая, худая, об-

чекрыженная, в зеленом открытом платье, с черными до плеч перчатками. Уродливая и обворожительная, без голоса и очаровательная. Последнее слово неприличия и последнее слово совершенства. Свой собственный, никем еще не тронутый репертуар, — это была улица, это был рынок, это были стороны жизни, о которых принято не говорить; а она их выносила на сцену, стихами воспевала с такою простотой, что за наивностью исчезала развратность, в мастерстве сгорала грязь. «Грязь французской шансонетки, грязь французского театра» — сколько нареканий вызывает она со стороны иностранцев! Скажу: не умеют слушать люди; они слышат грязь, не восхищаясь мастерством. Скажу больше: они и ездят в Париж за этой грязью, а потом делают вид, что возмущаются тем самым, за чем приехали. Да что же делать, по-французски многое такое пройдет, что на другом языке слушать невозможно. Я видел в Нюрнберге в немецком переводе пьесу «Le Lit» («Кровать») — остроумнейшую, тончайшую; но там, в германском городке, среди мужчин, отяжелевших от пива, и женщин, которые всю жизнь вздыхают над незабудкой, невозможно было слушать: прелесть выдохлась, осталось одно грубое неприличие. Немцы не смеялись, немки конфузились. Не их вина; давно сказал один французский писатель: «On ne chatouilles pas un rhinocéros» (Нельзя щекотать гиппопотама). И верно говорит Ибсен в «Призраках», что то, что было бы развратно в Норвегии, среди скал и потоков, то в Париже не разврат. Да, это не разврат, это то, что Гоголь называл превращеньем в перл создания. И как они умеют говорить, как умеют сказать! Ведь у нас даже не подозревают, что это значит — «сказать», и что шестнадцатью строками поднять ураган смеха или исторгнуть слезы — это большее искусство, чем пятиактной драмой нагнать зевоту. Говорю: исторгнуть слезы, потому что иногда среди смеха вдруг такая дрогнет глубокая струна! Как, например, известная песенка о потерянном счастье, которая кончается словами:

«Avant de tant aimer,
Le coeur devrait bien s'informer
De ce qu'il aime».
(Прежде чем так любить,
сердцу следовало бы осведомиться о том,
что оно любит.)

Да, вдруг в «громокипящий кубок» смеха попадает тяжелая капля житейской мудрости. Она идет ко дну, и за ней опускаются шипевшие на поверхности искры, и мгновенная тишина разливается по сердцам, и крашеные рыжие женщины украдкой утирают слезу. Никто, как француз, не способен в извращении хранить уважение к образу; в этом сила его искусства — под его отрицанием всегда ощущается почва, его пародия на якоре, не в воздухе. Нигде вы не встретите, как во Франции, в глубинах разврата цветы горных вершин. Конечно, нет женщины на свете, у которой бы не был в душе заповедный уголок, но никто, как французы, не умеют в краткой песне показать с грязного дна светящийся алмаз.

Музыка в детстве и в юности. Экснер. Юлия Федоровна Абаза. Антон Рубинштейн. Александра Валериановна Панаева. Алиса Барби. Фелия Литвин. Г-жа Решке. «Тысяча вторая ночь»

Интерес к музыке рано пробудился во мне. Традиции музыкальные жили в нашей семье. Мой дед с материнской стороны, князь Григорий Петрович Волконский, принадлежал к тем кругам великосветского Петербурга, которые в первой половине девятнадцатого столетия были единственными носителями музыки в России. Если m-me de Staël могла сказать: «En Russie quelques gentilshommes s'occupent de littérature»*, то же самое можно было сказать и о музыке. Мой дед принадлежал к кружку братьев Вьельгорских, князя Одоевского и других. Один из Вьельгорских был европейски знаменитый виолончелист; у них в доме на Михайловской площади останавливались и Шуман и Лист. Одоевский был серьезный музыкант баховской традиции; он даже изобрел особый орган — очень сложная постройка, увенчанная бюстом Баха; назывался инструмент «Sebastianion». Он о музыке всегда говорил по-немецки. Однажды он играл в небольшом собрании друзей; при переходе от прелюдии к фуге на органном пункте он левой рукой держал одну басовую ноту, а правую с вытянутым указательным перстом подняв вверх, таин-

* «В России любой дворянин занимается литературой» *(франц.)*.

ственно заявил: «Die Dominante allein»... (одна доминанта). «Die Dominante allein!» — с благоговением повторили присутствующие.

Мой дед был выдающийся певец, за его удивительный бас его прозвали «Le petit Lablache». (Лаблаш был знаменитый в то время певец итальянской оперы.) Отец моего деда, князь Петр Михайлович, был при Николае I министром Двора. Моя бабушка однажды сидела в министерской ложе своего свекра, когда вдруг увидела на сцене, в числе хористов, своего мужа. Я своего деда видел только один раз; он разошелся с бабушкой и жил на юге. В 1877 году мы поехали всей семьей к нему на поклон в Одессу. Ему было за семьдесят; голоса уже не было, но помню, мы, дети, что-то хором пели, и он стал подпевать и под конец дал ноту удивительной органной глубины. Тут он рассказал нам интересный факт, который, не знаю, известен ли вообще,— будто знаменитый романс Шуберта «Adieu» не Шубертом сочинен. Пришел в Париже к одному издателю умирающий с голоду молодой композитор, принес рукопись. «Что же мне вам дать за нее? Вы неизвестны, сочинение ваше не разойдется. А хотите, так сделаем,— я не куплю его, а оставлю вам авторские права, но мы выпустим его под именем Шуберта, я берусь устроить». Уж написавши это, слышал от Елизаветы Владимировны Сабуровой, что действительно шубертовское «Adieu» сочинено не Шубертом, а неким Вейраухом.

В связи с дедом еще помню, рассказывала мать моя: когда они жили в Риме, к нему очень благоволил папа Пий IX, и дом его был единственный дом, где пела папская певческая капелла; у него пел знаменитый в свое время кастрат Мустафа. У него же был своим человеком знаменитый тенор Рубини. Рассказывала бабушка, что в Петербурге однажды он пел, она слушала из министерской ложи и пришла в такой восторг, что, отцепив от своего лифа цветок, бросила на сцену. Ее свекор был очень недоволен. «Сегодня цветок, а завтра кому-нибудь не понравится, и бросит картошку». Так в те времена подвергались цензуре и лавры... Надо думать, что голос Рубини был что-то совсем необыкновенное. Переселившись в Рим, моя бабушка много лет не слыхала его. Однажды вечером сидели в гостиной; вдруг в соседней зале несколько аккордов на фортепиано и мужской голос взял несколько нот.

Работа выпала из рук бабушки, она воскликнула: «Рубини!» И действительно, это был он, еще в дорожном пальто, только что приехавший. У меня был в деревне его гравированный портрет с собственноручным посвящением моему деду...

Моя бабушка с материнской стороны, княгиня Мария Александровна Волконская, рожденная графиня Бенкендорф, была ученицей Гензельта. У меня была маленькая белого атласа тетрадочка с собственноручно Гензельтом записанным романсом в си-бемоль-миноре, моей бабушке посвященным. Кстати, есть этюд Антона Рубинштейна, ей посвященный, в ре-бемоль-мажоре, раннее, почти детское произведение, очень неважное, кажется, называется «Undine». Моя бабушка прелестно играла, но у нее не было силы в руках и грудь была слаба. От нее я узнал впервые Шопена, Гензельта и некоторые вещи Баха. Она играла не только великих стариков, но и забытых стариков: Тальберга, Фильда, Калькбреннера, Хеллера и Хиллера. В дивном Фалле, под Ревелем, на берегу моря, вечером садилась она за свой «Эрар». Под нежные звуки ее хрупких пальцев сколько пылающих закатов, сгорая, уходило в лоно вод, сколько сумерок сгущалось в высокой гостиной, где пахло цветами и деревянной резьбой...

Отец мой обладал прекрасным тенором и очень много, для непрофессионала исключительно много, в молодости занимался. Он пел со всеми итальянскими ухватками настоящего итальянского певца. Впоследствии моя сестра пела отлично, прелестным, звонким, согретым сопрано. Таким образом, я в детстве приобрел и известную начитанность в области музыки фортепианной и вокальной и аккомпаниаторские навыки, которые впоследствии доставили мне возможность близко подойти к искусству многих знаменитых певцов и певиц. Скажу о тех людях, которые сыграли хотя бы малую роль в моем музыкальном образовании.

Мне было шесть лет, когда в гостиной моей матери меня подвели к старой благообразной даме; на ней было серое платье и серая пелеринка с бахромой из серых шариков. Ее звали, и мы стали звать — madame Кукольник. Это была наша с братом первая учительница фортепиано. Она была невзыскательна и баловала нас конфетами. После была какая-то mamzelle Roller, совсем странная; помню какие-то незабудки на шляпе и такие же вокруг шеи. Из уроков я помню только, что

от времени до времени она говорила: «Опять наизусть пошли?» Эти две дамы не далеко меня двинули. Сборник Бернара «L'Enfant-Pianiste», на обложке которого в букве «L» качается амурчик, был вершиной моих достижений. Скоро признали, что я к музыке не гожусь. Но как-то стал с матерью играть в четыре руки; и здесь открылось, что я совсем не туп, напротив, что я понимаю и люблю. Я стал прекрасно разбирать с листа, но совсем не умел разучивать. Годам к семнадцати стала проявляться склонность к тому, что я бы назвал «композиторское баловство». Дома решили, что не следует оставлять втуне. Пригласили Карла Васильевича Вурма, сына известного в шестидесятых годах корнетиста. О, как много значит первый учитель! Как плох был этот Вурм! Совершенно не умел показать, *как* надо учить; не умел заинтересовать техникой. Он даже не показал мне принципа перемены ударения при разучивании. И какой был репертуар! Wollenhaupt, Spindler, Gurlitt, Behr... Я ничему не научился, не приобрел ни в чем ни сознания, ни уверенности, кроме как только в том, что я пианистом никогда быть не могу. Я бросил заниматься и осуществил безнадежнейший тип музыкального дилетанта. Уже много, много лет позднее, как-то, проводя осень в деревне, вздумал я серьезно разучить одну пьесу, это была «Элегия» Рахманинова. Стал учить и вдруг понял, как надо учить, понял всю прелесть преодоления технического труда. Приехав после этого в Петербург, имел несколько бесед за фортепиано с прекрасным нашим музыкантом — пианистом, композитором, дирижером — и прелестным человеком Феликсом Михайловичем Блуменфельдом. Ему обязан той сознательностью, какую вложил в последующую свою работу. Я достиг результатов, играл этюды Шопена, но мне, то есть моим пальцам, было за сорок лет. Я как раз достаточно усовершенствовался, чтобы убедиться, что мог бы быть тем, чем никогда не буду,— хорошим пианистом. Теперь, в лето от Рождества Христова 1921-е, я выставлен даже из комнаты, где стоит фортепиано, пятый год не прикасаюсь. Говорят, я как «профессор» «имею право» и на фортепиано, и на две комнаты, но я не могу назвать правом то, за чем надо гоняться. Пока единственное несомненное мое *право* в советской России — мысль моя.

По части теории музыки дело так обстояло. Лет восемнадцати стал я заниматься с профессором Либо-

рием Антоновичем Саккетти. Сведущий музыкант, кладезь учености, но не родник — под грудой цитат глохла собственная мысль. Милый человек, но не педагог. Его уроки не дали мне большего, чем то, до чего я и сам дошел. Удивительное все-таки у меня было предвидение. Есть, например, в музыке термин «предъем» — когда последующий консонанс в предшествующем аккорде предвосхищается в виде неподготовленного задержания; так я уже знал его и на своем кустарном языке называл это «предвзятием». Если по композиции у меня ничего не вышло, то вина моя. Я питал отвращение к контрапункту, а без этого невозможно ничего серьезного в музыке. Когда-то я послал свои сочинения (большей частью романсы) на просмотр Петру Ильичу Чайковскому, с которым лично не был знаком. Получил от него интересный отзыв, внимательный, подробный и суровый. И кончалось письмо так: «Если имеете время, займитесь контрапунктом и отдайтесь музыке, в Вас задатки серьезного композитора, в Вас есть гармоническая находчивость и даже мелодическая изобретательность, хотя в зачаточной еще форме». Интересное письмо Чайковского пропало, как и все прочее мое... Но я не пошел по этому пути; может быть, потому, что моя критика была сильнее моего дарования,— я сам себя не одобрял; а может быть, потому, что чувствовал, что не в музыке найду себя, не в музыке, а в чем-то другом, куда мое музыкальное «я» войдет как составная часть. Довольно о себе; поговорим о тех, кого слышал.

На заре моей музыкальной юности я встретился с Станиславом Каспаровичем Экснером. Милый человек и восхитительный пианист, ученик Рейнеке. Познакомился я с ним через Ухтомского; он услаждал наши вечеринки; через него я узнал всего Шопена, всего Шумана, много Бетховена, много Баха. Он обладал огромным репертуаром, великолепной памятью; а прелесть его удара была так своеобразна, что мог бы узнать его всегда, как моя бабушка узнала голос Рубини. Он был настоящий романтик; в этом отношении прямой сын своего учителя; он поэтизировал все, к чему ни прикасался. Никогда не забуду в его передаче Симфонические этюды Шумана и знаменитую а-мольную фугу Баха в листовской обработке, с октавами в басах. Как разно можно играть то же произведение; не разумею степени совершенства, а разумею в той же

степени совершенства разную краску. Ту же а-мольную фугу Баха я слышал в исполнении Брассена; это была геометрическая постройка; у Экснера это было поэтическое дыханье; но и то и другое прекрасно.

Экснер впоследствии был директором музыкальной школы в Саратове; при нем она переименовалась в консерваторию; здание воздвигалось при содействии моего брата Петра; его и портрет висел в зале. Культурное влияние Экснера распространилось и на Поволжье. Я два раза навещал его, жил у него; и он приезжал к нам в деревню. Во время войны он отправился на Западный фронт, служил в санитарном отряде, которым заведовал мой брат. Зимой 1918 года кто-то привез мне от него письмо из Саратова; он вернулся к своему детищу и был скромным преподавателем в им же созданном заведении. Впоследствии я не любил фортепиано, в особенности в концерте; оно мне скучно, молоточность его звука, в особенности после струнно-духовой звучности оркестра, мне казалась какой-то глупой. Делаю, конечно, исключение для Антона Рубинштейна; имел, впрочем, счастье часто слышать его не в концертах, а в гостиной.

Гостиная Юлии Федоровны Абаза долгие годы была музыкальным центром в Петербурге. Юлия Федоровна была фигура, которая не повторится,— все очень своеобразное не повторяется. Немка по происхождению, по фамилии Штубе, она приехала в Россию в качестве лектрисы великой княгини Елены Павловны. Великолепный Михайловский дворец, где впоследствии устроен Музей Александра III, был центром всего, что было тогда духовно-живого. «В ней,— говорит один современник про великую княгиню Елену Павловну,— было что-то подымающее». Поэты, музыканты, все деятели эпохи освобождения крестьян прошли через чертоги Михайловского дворца, все дышали животворящим воздухом, которым был окружен образ этой удивительной женщины. Я помню Елену Павловну, один раз ее видел. Это было во Флоренции, когда мне было двенадцать лет; мы с матерью пошли в галерею Uffizi, в самом сердце этой дивной галереи, в круглой зале Uffizi, мы увидали великую княгиню и ее фрейлину, известную баронессу Эдиту Федоровну Раден. О чем говорили дамы, не помню; помню только, что нежной

рукой старушка потрепала меня по щеке. Тогда же, во Флоренции, подарила она матери свой портрет; этот портрет фотографа Шембоша всегда был у нас в деревне в спальне матери... И всегда при взгляде на него я видел восьмигранную залу Трибуны, рафаэлевскую «Мадонну с щегленком», его же Юлия II, тициановскую Венеру, Иоанна Крестителя Джулио Романо, ощущал царящее под стеклянным сводом нерушимое молчание и чувствовал откуда-то издалека ласкающую руку...

В Михайловский дворец привезла Юлия Штубе свою удивительную красоту и свой удивительный голос. В то время великая княгиня и Антон Рубинштейн замышляли основание консерватории и Русского музыкального общества. Юлия Федоровна скоро приобрела славу музыкального авторитета. Впоследствии она вышла замуж за Абаза, одно время бывшего министром финансов. Дом ее стал музыкальным центром. Когда я узнал Юлию Федоровну, она уже была старушка. Высокая, с тяжелой, но мягко шлепающей походкой; белый парик и серый чепец сливались в общую, довольно обширную постройку. Ее черное платье тоже было обширно, и от времени до времени, слушая музыку, она развертывала обширный веер, за которым пропадало все ее лицо, за веером происходило что-то торопливое, шумливое, и через минуту веер лежал сложенный у нее на коленях. Юлия Федоровна была уверена, что один человек на свете знает, что она нюхает табак, и этот человек — она сама. Увы, однажды дочь Елены Павловны, великая княгиня Екатерина Михайловна, подарила ей табакерку... Она не отказалась от своей привычки, может быть, она увеличила размеры своего веера...

Несмотря на долгие годы проживания в России, Юлия Федоровна не научилась русскому языку, но изъяснялась свободно. Только что это было! Во время многочисленных хоровых репетиций, которыми она руководила, она бранила барышень за то, что они относятся к работе «как генеральские дочи». Когда прусское правительство предприняло суровые меры против православных священников в Померании и, таким образом, лишило население духовной помощи, Юлия Федоровна глубоко скорбела о том, что «бедные померанцы остались без попах». Свою житейскую мудрость она выражала иногда сложными изречениями: «Когда

глупый женщин женица на умных мужчина, это ничево, но когда глупый мужчина выходит замуж за умный женщина, тогда он сам изженица». Она была очень прямолинейна в своих отзывах, строга в музыкальной и художественной оценке. Артисты дорожили ее мнением, а начинающие барышни любили пропадать в ее обширных объятиях — из этих объятий пошло много музыкальных карьер.

Антон Рубинштейн был свой человек у Юлии Федоровны. Слышал, что в молодости она пылала страстью не к одной музыке его. Во всяком случае, дружба их была трогательна. Он играл у нее много и охотно. Под мановением ее лорнетки воцарялось молчание до самых дальних углов большой залы и соседних комнат. Горе кашлянувшему или чихнувшему — несмываемый стыд. Один только человек не мог привыкнуть — старый дворецкий вваливался с подносом, и тогда в самом торжественном месте шопеновского ноктюрна раздавался голос Юлии Федоровны: «Эфим, Эфим, сколько раз — когда музик, не надо чай!»

Рубинштейн был, конечно, высшее, что я слышал в смысле фортепиано. Его прикосновение к клавишу было совсем особенное; и его туше́ я мог бы узнать на расстоянии годов. Я не слышал Листа, но не могу себе представить, чтобы он был лучше. Что это бывало в концертах Дворянского собрания! Какое расстояние было у него от ласки до ударов, от шепота до грохота; как он умел распределять незаметность своих нарастаний, и какое удивление он вызывал бесконечностью этих нарастаний. Казалось, уже дошел он до высшей степени возможного — нет, еще и еще возрастала его мощь. Изумленно раскрывались глаза слушателей, вытягивались шеи; какое-то неверие поднимало людей, вся зала вдруг начинала вырастать, привставать со стульев, глаза впивались в движенье рук, и под внешней затаенностью вниманья накипала буря, которая наконец разражалась громом, когда он умолкал. Его голова была изумительна. Совсем бетховенский лоб, с сильно развитым рельефом; проницательные глаза, проницательность которых еще увеличивалась тем, что верхняя часть века свисала,— он смотрел как бы из-под завесы; рот большой, очень сжатый, и крепко притиснутая нижняя челюсть; длинные волосы, отки-

нутые назад, своенравно топырились над левым ухом, и пряди часто спадали на лоб в пылу музыкального увлечения.

Рубинштейна очень ценили люди, близко знавшие его, ценили его прямоту, его суровость, даже резкость; я лично его не знал, на вечерах не подходил к нему; я был очень юн, и моя робость не отваживалась сквозь благоговение. Но Юлия Федоровна однажды на вечере потребовала, чтобы я сел за фортепиано после Рубинштейна — подумайте только, после Рубинштейна! — и сыграл что-нибудь свое, чтобы показать ему. Это, конечно, заношу в число самых мучительных пережитых мною минут. Рубинштейн не высказался, а сказал прийти к нему на другой день с нотами. Он внимательно прочитал рукописи за письменным столом, сделал не очень много замечаний, больше говорил об искусстве вообще, о служении ему, о трудности этого служения. Я чувствовал, что в нем говорило что-то постороннее, что он не входит ни в меня, ни в то, что я ему принес. Впоследствии я узнал, что он сказал про меня: «Способности есть, но из него ничего не выйдет: он князь». Он не ошибся в предсказании, но я думаю, все-таки он ошибался в причине. После того что я немножко поработал, я уж не пошел к нему,— я послал свои произведения Чайковскому; об отзыве его говорил выше.

Я никогда не слышал брата Антона Рубинштейна, Николая. Многие ставили его выше Антона, а сам Антон говорил: «Что я? Вот брат мой, это другое дело»... Не слышал его, но расскажу о нем два любопытных случая.

Он был очень дружен с князем Михаилом Александровичем Оболенским и его женой, урожденной Стурдза. Оболенский был вице-губернатором в Твери, и Рубинштейн проездом всегда у них останавливался. Почтмейстер в Твери был страстный меломан, сам играл на виолончели и часто жаловался княгине Оболенской, что служебные обязанности не позволяют ему отлучиться в Москву — «Ну хоть бы раз Рубинштейна послушать»... Однажды вечером княгиня за ним посылает: просят на чашку чаю. Он приходит, его знакомят с Николаем Рубинштейном. И Рубинштейн обещал играть! Разговорились.

— А вы играете на виолончели?

— Да, немножко...

— Так пошлите за вашим инструментом. Сыграем с вами.

Почтмейстер пришел в страшное волнение: столбенел, краснел, конфузился... Послали за виолончелью. Привезли. Почтмейстер начинает настраивать. Рубинштейн дает la. Вдруг все присутствующие вскакивают с мест, кидаются к почтмейстеру: он валится со стула, с ним удар. В ту же ночь он умер. Вот как рубинштейновское la убило тверского почтмейстера. Это мне рассказывала дочь княгини Оболенской, Аграфена Михайловна Панютина, на концерте Метнера в Москве, в Малом зале Консерватории 5 августа 1921 года...

Другой случай, мало кому известный, касается смерти Николая Рубинштейна. Он умер за границей; тело его повезли в Москву. В том же поезде ехал гроб какой-то баронессы, в Ригу. На границе перепутали гробы, но заметили ошибку только по приезде в Москву. Вся Москва была на вокзале — депутации, венки и пр. Никто из знавших не решился выдать ошибку. Так с почетом похоронили в Москве баронессу под плитой Николая Рубинштейна, в то время как прах его скромно ложился в Риге под плиту какой-то баронессы...

Вокруг Антона Рубинштейна тяготела группа постоянных его спутниц и учениц. Очень выдающаяся фигура была Софья Александровна Малоземова, прекрасная музыкантша, отличная преподавательница. Очень своеобразной наружности. Все помнят это необходимое явление на рубинштейновских, да и всяких концертах. Сухопарая, высокая, дыбом стоящие седые волосы, из-под верхней губы торчащие наружу зубы и большие синие очки, за которыми глаз не видать, но ощущаются зрачки, хотя с бельмами, но зоркие. Конечно, для всех Рубинштейн был авторитет, но всегда мне казалось, что ни в чьих устах имя «Антон Григорьевич» не звучало такою незыблемостью, как в устах Малоземовой. Помню ее однажды в очень обидном для нее положении. Приехал в Петербург сын известной певицы Полины Виардо, Поль Виардо, скрипач. Он приехал с письмом от матери к княгине Марии Аполлинариевне Барятинской и был приглашен играть у нее в гостиной. Это был ужаснейший тип, прямо прощелыга, нахальный, заносчивый; помню, у него на правой руке было серебряное кольцо, унизанное маленькими колечками, которые все время бряцали, пока

он водил смычком. Все было не по нем — и публика, и акустика, и место, с которого ему приходилось играть, и — аккомпаниаторша. На несчастной Малоземовой он вымещал все свои неудовольствия; и наконец, распалив сам себя до белого каления, он раскрыл перед ней какую-то вещь Сен-Санса и взял такой головокружительный темп, что бедная Софья Александровна, ученица Рубинштейна, одна из лучших в Петербурге преподавательниц, едва-едва, читая с листа, через пень в колоду поспевала. Вдруг он бросил скрипку на фортепиано. «Если хотят, чтобы я играл, то пусть по крайней мере приготовят приличного аккомпаниатора». Присутствующие обступили Малоземову, Виардо был предоставлен своему гневу.

Мало вообще ценятся хорошие аккомпаниаторы. Какая важная, ответственная роль, и как мало настоящих аккомпаниаторов, таких, что не подыгрывают только, а сливаются с певцом. Как мало таких, что чувствуют значение аккомпаниаторской самостоятельности, что аккомпанемент не есть музыкальное лакейство, что это есть художественное сотрудничество. У нас было несколько хороших аккомпаниаторов в Петербурге — Дулов и Таскин были неизбежны на всех концертах оперных певцов. Но настоящая камерная аккомпаниаторша, конечно, была Вера Романовна Клеменс. Как бы ни была прекрасна певица, никогда аккомпаниатора; никогда не видел и не удивлялся этоно сидела Вера Клеменс. Я еще никогда не видел, чтобы певица, выходя на вызовы, выводила с собой аккомпаниатора; никогда не видел и не удивлялся этому; но когда Вера Клеменс аккомпанировала Барби, меня удивляло, что на вызов выходит одна, а не две.

Часто у Юлии Федоровны я слышал принцессу Елену Георгиевну Альтенбургскую, дочь великой княгини Екатерины Михайловны, внучку Елены Павловны. Она была выдающийся знаток музыки, отлично *знала* пение, если так можно выразиться, была упорный работник, обладала отличным дыханием, но голос ее не был приятен. В истории музыкального движения Петербурга она имеет свое место, в ее лице традиции Михайловского дворца дожили до последних дней, до тех дней, когда было сметено и само понятие традиции. Между прочим, она предприняла русское издание баховских кантат. Она была председательницей Русского музыкального общества, и после мартовского переворо-

та члены совета поспешили свою высочайшей волей назначенную председательницу утвердить единогласным избранием. Она была живой, дельный человек и близко знала трудовую сторону искусства. И ее дом и дом ее брата, принца Георгия Георгиевича Мекленбургского, были настоящими серьезными музыкальными центрами. В чиновном, мелком, раболепном Петербурге они высоко держали знамя духовных интересов, и никогда не забудут современники вечеров музыкальных на чудной даче Каменного острова у принцессы Елены и квартетных собраний у ее брата. Принц Георгий Георгиевич был один из самых сведущих в музыке людей, которых я встречал; это был музыкальный словарь, немножко тяжеловесный в изложении, но с подкупающей искренностью. Созданный им квартет приобрел европейскую известность. Традиции Михайловского дворца, конечно, утратили свой прежний блеск — не всякий окружен ореолом незабвенной Елены Павловны; дочь ее, Екатерина Михайловна, продолжала музыкально-литературные традиции, но уже без всякого личного блеска; в ней не было никакой эманации, она сама стеснялась и разливала стеснение и холод вокруг себя. Художественные традиции носили для нее характер повинности. В путешествиях за границей она считала долгом приглашать к столу местных представителей художественных учреждений; я бывал на таких обедах — она выказывала мне благоволение,— это бывало тяжело. Из уст дочери вырывалось иногда замечание, звучавшее нигилистической молнией в атмосфере чопорной скуки... Третье поколение, то есть принцесса Елена Георгиевна и принц Георгий Георгиевич, зажило настоящей жизнью, со всею искренностью и простотой людей, чувствующих свою причастность к общей жизни современников своих. Георгий Георгиевич умер скоропостижно, лет двенадцать тому назад. Он был женат на Наталии Федоровне Вонлярской, которая скончалась несколько месяцев тому назад в Ницце. Принцесса Елена живет в Копенгагене и дает уроки пения.

Хотя это и не относится к музыке, упомяну, что в гостиной Юлии Федоровны Абаза я видел однажды Достоевского; то есть видел я его несколько раз, но здесь даже обменялся двумя-тремя словами. Кажется,

ничего особенно замечательного не было сказано; по крайней мере я ничего не запомнил из разговора, кроме одной моей неловкости. Он спросил что-то о деде моем, декабристе, я ответил и потом спросил: «А вы долго изволили в Сибири пробыть?» Эта форма соизволения в применении к каторге вызвала улыбку на страшном лице: «Как вы говорите — из-во-ли-ли». Я сконфузился; только всего и было. Слышал я Достоевского раза три: раз в гостиной графини Софьи Андреевны Толстой, вдовы поэта Алексея Толстого, и на публичных литературных вечерах. В то время писались «Братья Карамазовы», и многие главы этой страшной книги я слышал в жутком чтении автора. Чтение его было так своеобразно, что в моей памяти и голос, и форма навсегда сочетались с текстом. Это был замогильный голос, но способный окрашиваться горячими красками жизни, в которых, однако, совсем не участвовало лицо; оно оставалось каменное, и глаза были как дыры черепа. Все время чувствовался под ним возможный эпилептик. Он был большой художник в чтении; он прекрасно умел распределять силу и мастерски готовил главные моменты. Помню сцену, когда Катерина приходит к Мите Карамазову и кланяется ему в ноги; помню, как он вел весь рассказ к этому одному слову, — что она поклонилась «не по-институтски, а по-русски». Какой взрыв рукоплесканий после этого! Да не сами рукоплескания важны, а *что* в рукоплесканиях; я думаю, что самое ценное не те рукоплескания, в которых восторг, а те, в которых благодарность. В том году, зимою 1879/80 года, было много публичных чтений; участвовал в них и Тургенев. Но седой богатырь, чудной, сочной речью читавший из «Записок охотника», не мог сравняться с болезненно-изнеможенным автором «Братьев Карамазовых». Мы любили Тургенева как живое прошлое, мы озирались на него, мы любим его и сейчас за то, как мы его читали в первый раз, и никогда уж не читали мы его так, как когда нам было шестнадцать лет. Личность Достоевского в то время говорила нам больше, и сердцу нашему, и воображению; он не был воспоминанием, он был участник жизни, он был живой частью каждого из нас, — и его мы приветствовали с тем забвением всякой меры, которое охватывает людей, когда все их существо, со всеми испытаниями в прошлом, со всеми чаяниями в будущем, потрясено до самого корня. Из

всех слышанных мной авторских чтений чтение Достоевского произвело на меня самое сильное впечатление. Как он читал стихи, не знаю.

Скажу, кстати, о поэтах-чтецах. Лучше всех читал Аполлон Майков; с безукоризненной логической правильностью и с большим огнем. После него как лучших чтецов назову Плещеева и Апухтина; не сильное чтение, не на большую аудиторию, но с тонкой отделкой. Эта тонкость в особенности поражала в устах Апухтина, при его невероятной толщине и почти отталкивающей наружности. О том, как плохо читал Алексей Толстой, я говорю в другом месте, но хуже его еще читал Полонский; к сухому отбиванию рифм присоединялся невозможнейший пафос с невыносимой гнусавостью. Он часто бывал у нас, высокий, с костылями; у него была своя манера здороваться: возьмет вашу руку и не выпускает, начнет говорить, а рукой вашей все качает из стороны в сторону. Другой образ встает из глубины детства: старичок с взъерошенными, как дым развевающимися седыми волосами, в золотых очках, костлявый, угловатый, неряшливый, в разлетающемся фраке, с развязанным белым галстуком, но такой тонкий, такой едкий и такой удивительный чтец. Настоящий классик в декламации и настоящий классик в том, что он писал,— то был Тютчев. У меня случайно сохранилась карикатура, изображающая Тютчева, работы моего дяди Ивана Александровича Всеволожского. Я отдал ее в 1921 году в Музей Тютчева, устроенный его внуком Николаем Ивановичем в усадьбе Мураново, под Москвой. Мне было восемь лет; помню его в гостиной моей матери: стоит перед камином и читает «Слезы людские» и «Пошли, Господь, свою отраду». Какое истинное понимание красоты! Да, должен сказать, что, когда я слышал настоящее хорошее чтение, это всегда было не от профессионального чтеца-актера... О чтении новых поэтов не стоит поминать: это не чтецы.

Возвращаюсь еще раз в гостиную Юлии Федоровны Абаза, чтобы сказать, что там я слышал много раз одну из удивительнейших певиц, каких мне довелось в жизни слышать.

Я помню первый раз, когда я слышал Александру Валериановну Панаеву. Это было в год турецкой вой-

ны, в 1877 году,— благотворительный концерт в пользу Красного Креста в великолепном доме Белосельских у Аничкова моста. Вышла на эстраду не женщина, вышло видение: высокая, стройная, черная, с синими глазами, тонкая талия, восхитительный бюст. Она держалась прямо, уверенно, вся сосредоточенная в своем искусстве, смело смотрела в залу, но публика для нее не существовала; как Татьяна, она была

«Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней».

В первой части она пела партию сопрано в «Stabat Mater» Россини, во второй — арию Миньоны Тома. Кроме безупречности технической стороны у нее было два качества, составлявшие то единственное ей присущее, за что ее нельзя забыть: какая-то дымка, которою она окутывала свое pianissimo, и совершенно исключительный огонь. По этому случаю вспоминается мне рассказ ее о том, как однажды после концерта в Перми, когда все ее обступили и с восторгом повторяли: «Какой голос!» — один господин воскликнул: «Да что голос, голос! Не голос важен, а у вас сакрифис есть, вот что дорого!» Да, в ней был «сакрифис», то есть feu sacré — священный огонь; можно сказать, она огнем палила, когда пела. И все, каждая нота, каждое слово, каждая произнесенная буква, каждая пауза и самый огонь подчинялись ее воле; это было — в огне торжествующее сознание. Панаева неразрывно связана с творчеством Чайковского. Он писал для нее; она первая пела его вещи по рукописи. На прелестном портрете ее Константина Маковского, из редких хороших вещей этого пошлого живописца, она изображена с нотами в руках — на обложке имя Чайковского. Никто не пел его, как она: «Отчего?», «Страшная минута», «И больно и сладко», «Ни слова, о друг мой»,— ни у кого в этих вещах не было такого слияния музыкального звука со словесным смыслом. Она была ученицей знаменитой певицы Полины Виардо, той, которая была подругой Тургенева; я видел старушку в Париже в 1889 году. С каким трепетом выслушивала она подробности об успехах любимой ученицы!.. Да, это был успех. Ее шествие по пути жизни было окружено

поклонением, цветы лежали у ног ее, и когда она пела:

«Солнце, выдь! Я тоже выйду.
Солнце, глянь! Я тоже гляну.
От тебя цветы повянут,
От меня сердца посохнут!» —

то эти слова звучали настоящим, подлинным вызовом светилу дня.

Увы, никакое счастье не долговечно. Она была дочерью очень богатого отца, который не хотел, чтобы она выступала на сцене. Годы шли, и время проходило в томительной борьбе. Вдруг отец лишается всего состояния; он вынужден согласиться. Не помню, в чем она выступила,— меня не было в Петербурге,— но все увидели, что слишком поздно: Панаева уже не та. Ее публичная карьера прекратилась, едва начавшись. Никогда закат не был так печален, потому что никогда не был он так внезапен. Она вышла замуж за человека много моложе ее — Георгия Павловича Карцева; он служил, она давала уроки пения. У них были сын и дочь; сын был убит на войне в первом сражении против немцев. Да, никогда закат не был так печален, никогда увяданье не было так грустно, и никогда, кажется, судьба не играла своим правом низвергнуть поднятого ею человека, как в этом случае. Но — такова сила искусства — когда мы говорим «Панаева», мы видим не жизнью сломленную женщину, не увядшую певицу и не безутешную мать, а мы видим блистательное видение, редчайшую художницу, неповторимое явление. А когда в последний раз я видел ее издали на улице, с черным длинным покрывалом,— такова сила жизни,— я позабыл виденье прежних дней, я не нашел следа былых восторгов и преклонился пред одной из тех, которых так много на земле...

Панаева в числе тех четырех певиц, которых выделяю как драгоценнейшие единицы в той массе прекрасных певиц, которых пришлось мне слышать. Вторую назову Алису Барби. Это был тоже огонь, но какою-то внутренней силой сдержанный. Вся сосредоточенная, вдумчивая была Алиса Барби на концертной эстраде. Она пела по-итальянски и по-немецки, пела огромный репертуар, но настоящий духовный воздух ее музыкальной души были старые итальянцы — Монтеверди, Кальдара, Дуранте, Порпора, Марчелло и дру-

гие. Эта удивительная старая музыка, в извивах которой текут и ласка и страсть, как вкруг строгих линий архитектуры вьются и плющ и цветы, была тем руслом, в котором Алиса Барби могла показать и жар своей горячей итальянской крови, и строгость классических форм латинской расы. В первый раз она появилась в Петербурге с пианистом Чези; странно, он много играл, программа его была разнообразна, но если меня спросите, что играл Чези, скажу — Скарлатти; так отождествился он с той старой итальянской музыкой, которая вся сливается в имени этого старика неаполитанца. Впоследствии Алиса Барби стала давать самостоятельные концерты; она прибавила к своему староитальянскому репертуару много Шуберта и много Брамса. У нее не было той светозарности, которою сияла Панаева, но в ней было много внутреннего света, который преображал ее; она обладала удивительным даром перевоплощения; она вся менялась: не только способ пения и произношения, но вся, всем обликом и настроением своим она менялась в соответствии с тем, что она пела.

Она вышла замуж за барона Вольфа, жила в Петербурге или в имении Вольфов в Лифляндии. Там, в баронской среде, между чопорными старыми тетками мужа ей, горячей итальянке, кажется, бывало нелегко; в 1905 году она должна была спасаться от погромов и лесами и болотами пробираться до станции, которая от дому отстояла на восемьдесят верст. В Петербурге я часто бывал у нее в Косом переулке — незабвенные часы! Но и ей пришел закат. В последний раз, когда я ее слышал, помню, имел я такое впечатление, что передо мной красивый футляр раскрыт и в нем вытиснено пустое место, где когда-то лежал дивной красоты драгоценный камень...

Третья из моих любимых четырех — Фелия Литвин. Брунгильда, Изольда! Одна из величайших певиц, какие были. Круглота, ровность и мощь этого голоса ни с чем не сравнимы. Мастерство и уверенность были таковы, что мне всегда казалось, что если бы все люди, каким бы делом они ни занимались,— министры, директора фабрик, ремесленники — были так уверены каждый в своем деле, как она в своем, то это был бы рай земной. Она снимала с вас всякое беспокойство;

в искусстве это то же, что в жизни чувство безопасности. Никогда я так не восхищался ее мастерством, как однажды в «Юдифи». Она была больна, я знал это, у нее было свыше 38°. Я хорошо видел, каких трудов ей стоило высокое do в последнем действии, но она его взяла; я ждал его, я чувствовал подход, но и тут не испытал ни секунды сомнения или беспокойства. Удивительное чувство *надежности* давала она.

Литвин была преимущественно певица на вагнеровский репертуар. Огромных размеров, непомерной толщины, но она отлично умела скрывать свою полноту; она не впадала в обычную ошибку толстых женщин, и вместо того, чтобы обтягивать себя, она драпировалась. Движения ее были плавны, величественны; великолепно подымала она руку, длинную, на вытянутом локте, с висячей кистью: дивный эффект в больших хоровых финалах, когда идет нарастание и с нарастанием кисть понемногу вытягивается, пальцы напрягаются и раскрываются куполом. Этот ее прием как-то особенно сливается в памяти со сценой смерти Изольды; конца не было запасам ее голоса. По поводу этого вспоминаю, что она мне рассказывала. Мой предшественник по дирекции театров, Иван Александрович Всеволожский, терпеть не мог Вагнера. Однажды Литвин умоляла его поставить «Тристана», тот все отмахивался.

— Mais, pensez donc, Mr. le Directeur, cette mort magnifique! (Подумайте, г. директор,— это великолепная смерть!)

— Oui, mais quelle vie ennuyeuse! (Да, но какая скучная жизнь!)

Он был очень остроумен и язвителен. Певица Медея Фигнер пела роль Мими в «Богеме»; она была очень полна, а Мими, как известно, умирает в чахотке; кто-то похвалил исполнение Медеи. «Oui,— заметил Иван Александрович,—mais elle n'a pas le phtysique de l'emploi» (Игра слов непереводима). Меня однажды Фелия Литвин поставила в затруднение: она просила дать ей спеть Маргариту; я раскрыл глаза.

— Да, я знаю, вас смущает моя грузная фигура.

— Даже пугает.

Она высыпала целый ряд доводов:

— Но уверяю вас, Маргарита вовсе не должна быть непременно худенькая девочка, я даже говорила об

этом с Гуно, и он сказал, что представляет себе ее как сочную фламандку (une Flamande plantureuse).

Это вторжение Рубенса в то, что я всегда мыслил как Альбрехта Дюрера, меня страшило; я прибег к последнему доводу:

— Понимаете, ведь вы поете Маргариту по-французски; не могу же я допустить такое столпотворение.

— Я берусь разучить партию по-русски.

— Но опера идет на будущей неделе.

— Мне довольно трех дней.

Не было больше причин не соглашаться. Она спела, и должен сказать, что никогда не слышал я последнего трио, чтобы так звучало, как у нее. Должен отметить ее совершенно исключительное произношение; ни у кого не слышал такой четкости согласных.

Я хорошо знал Фелию Литвин, часто бывал у нее и в Петербурге, и в Париже; много раз аккомпанировал ей и Шумана, и Шуберта, и Глюка. Она восхитительно пела Глюка; два раза видел ее в Париже в «Альцесте»; в последнем действии не забуду движения, с каким она, возвращаясь домой, устремляется к детям своим; прелестно развевались при этом концы кисейного покрывала... Как интересно и как важно в театральном искусстве — участие неодушевленных принадлежностей в душевных проявлениях. Сколько скорби в ниспадающих складках покрывала и сколько радости, сколько смятения в развевающихся...

В последний раз видел Литвин в Париже; завтракал у нее с пианистом Дюмени и Сен-Сансом. Литвин пела арию Далилы под аккомпанемент автора, а Дюмени сыграл скрипичное адажио Баха, переложенное для фортепиано Сен-Сансом.

Теперь должен сказать о четвертой. Это самое трудное; она так своеобразна, и я ее слышал только один раз. Четвертая — это жена знаменитого тенора Ивана Решке. Она француженка, урожденная m-lle de Mailly, самого высшего французского круга. Она нигде не поет, кроме как у себя. Я был однажды приглашен к ним на вечер. Она очень красива, большого роста, белокурая, волосы красиво приподняты над висками. Она стала перед фортепиано, спиной к аккомпаниатору, лицом к нам. Несколько аккордов, и потом я услышал: «Stell auf den Tisch die duftenden Reseden», —

известный романс Лассена с прелестным в конце каждого куплета припевом: «Wie einst im Mai». Уже первая строчка стихотворения, первая фраза романса раскрыли целый мир, и я чувствовал, что предо мной было явление исключительной художественной редкости. Посмотрите на звуковую сторону слов в этом стихе, посмотрите на согласные; я не считаю такие текучие звуки, как N и R, но без них на двадцать согласных пять D и три T. Задумывались ли вы когда-нибудь над механикой этих букв, о том, как они производятся, о той звуковой прелести, которая получается от правильного их произнесения и, наконец, о психологической содержательности, которая сообщается словам правильностью произнесения? Д и Т образуются прижатием языка к нёбу, но звук получается не в момент прижатия, а в момент отдергивания; вот почему настоящее, хорошее Т всегда получается с некоторым запаздыванием. Проверьте сами на себе; посмотрите, как у вас зазвучит: «я Так тебя люблю». Вот это я ощутил в пении г-жи Решке.

С первых же слов я почувствовал глубину отделки, на которую она способна, и с первых нот почувствовал глубину чувства, которым она волнуема. Странно, кроме этой первой вещи, не помню, что она пела; помню, что пела по-немецки, по-французски и по-итальянски, но что, не могу сказать. Никогда в жизни не испытывал такого впечатления: я слушал без участия сознания, оттого, конечно, и забыл, что она пела. Это была такая ласка душевная, что можно было все на свете забыть, а не только название романса. Когда она кончала, страшно было шевельнуться, чтобы не нарушить созданную ею атмосферу. Она пела много, на всех языках одинаково прекрасно, и после всего она, без аккомпанемента, пела на бретонском наречии песни бретонских пастухов... Что я могу сказать еще о ней? Я думал, что вообще не буду в состоянии ничего сказать, так неуловимо то, что она во мне пробуждала. Я рад, что слышал ее только один раз; второй раз уже было бы не то, было бы то же самое, но без всего того удивительного, что дает чувство новизны. Все на свете может повториться, первый раз не повторяется,— это уже будет второй. Помню, что когда она совсем кончила, я ушел в другую комнату, потому что неприлично было оставаться на людях... Да, я забыл, что она пела, но никогда не забуду ее, в белом кружевном

платье, прислонившуюся к фортепиано и устало, издалека поющую песни бретонских пастухов — бесстрастно с обычной нашей точки зрения личного мерила, но как глубоко и страстно говорила в этих звуках вековая девственность лугов, полей и моря, не знающих прикосновенья городов... Вижу ее в белом кружевном платье, редчайшую более даже, чем редчайшая лиловая орхидея, что увядала на ее груди...

Таковы четыре певицы, которые произвели на меня наибольшее впечатление. А слышал я многих, не перечислить; даже тех, кому аккомпанировал, и тех не перечислить. Однажды случай выкинул меня на эстраду Дворянского собрания в Петербурге. Пела в то время на Мариинской сцене приглашенная Всеволожским Сибилла Сандерсон. Я должен был аккомпанировать ей у великой княгини Марии Павловны, и мы проходили наш репертуар в ее номере гостиницы «Франция». Вдруг докладывают: депутация от студентов; входят, просят ее в тот же вечер принять участие в их концерте. Она не может дать согласия без разрешения директора; просит меня помочь ей в этом. Еду к Всеволожскому, возвращаюсь с разрешением. Студенты собираются уходить.— «Et est-ce qu'il y a quelqu'un pour m'accompagner?» (Есть ли кому мне аккомпанировать?) Студент думал, что речь идет о том, чтобы ее проводить, и спросил, в котором часу она желает, чтоб он за ней заехал. Выяснилось, что речь идет не о спутнике, а об аккомпаниаторе; но такого студенты не припасли. Минута растерянности, и я предложил свои услуги. Так вышло, что вечером на эстраде Дворянского собрания, при полном зале, я аккомпанировал ей вальс из «Ромео и Джульетты». Тут же оказался хорошо мне знакомый и тогда восходивший на горизонте замечательный виолончелист Бзуль, к сожалению, так рано умерший; мы исполнили втроем «Элегию» Массне.

Встречал я и очень известную в свое время вагнеровскую певицу Терезу Мальтен и даже был у нее под Дрезденом в ее дачке Klein-Schachwitz. Очень замечательное явление: высокая, прекрасная; в ней было что-то сияющее. Она приезжала в Петербург, когда немецкая опера там в первый раз дала цикл «Нибелунгов». Ее успех был поразительный. Но, как часто бывает, в успехе была и смешная нота: за ее триумфальной колесницей волочился целый хвост восторженных старых

дев. Предводительствовала этими петербургскими валькириями некая Fräulein Schmalz, состоявшая в Михайловском дворце не то учительницей, не то лектрисой. Она сумела сделаться необходимой пружиной мальтеновских успехов; мои братья в театре, когда все вызывали «Мальтен!», кричали «Шмальц!». Она затеяла подписку на покупку той лошади, которую Мальтен — Валькирия держит на сцене под уздцы. Мальтен как-то сказала, что эта лошадь по благонравию своему ей понравилась, и петербургские валькирии решили эту оперную клячу поднести своей богине.

И теперь расскажу то, что мне представляется сказкой, сном наяву. Во время японской войны великая княгиня Мария Павловна, для того чтобы собрать денег на Красный Крест, задумала пригласить на концерт старушку Патти. Она приехала. Ее приняли с почетом; и она и ее молодой муж, шведский граф, жили во дворце великой княгини. На самом концерте в Дворянском собрании мне не удалось быть. Слышал, что это было своего рода delirium*; двадцать пять, а то и тридцать лет легло между этим и последним ее появлением в Петербурге; можно себе представить, что она испытывала, выходя на эстраду, и как ее встретили... Я не видел этого, но я знал, что буду иметь случай ее услышать. У великой княгини был званый обед. Патти, которую я тут увидел, была совсем другой человек, чем та, которую я знал в дни далекой моей юности. Мне было лет семнадцать, когда она, на вершине своей славы, пела в петербургской итальянской опере. Тогда, в «Диноре» и в «Севильском цирюльнике», это была жгучая брюнетка, задорная, лукавая, веселая... Выкапываю из глубины детства еще воспоминание. Нас повезли в балет: «Рыбак и Наяда», танцевала Вазем. Я был в первый раз в театре. Гувернантка шепнула нам: «Рядом с нами в ложе Патти». Я хорошо ее разглядел и запомнил; еще помню, она глядела на Вазем и сказала по-французски, обращаясь к сидевшим с ней: «Приду домой, непременно попробую сделать то же самое»... Теперь передо мной стояла шестидесятидвухлетняя старушка с рыжими волосами, очень намазанная и, как икона, увешанная драгоценными камнями. После обеда прошли в залу — она обещалась петь. И вот где, собственно, моя сказка: меня

* Безумие *(латин.)*.

просили аккомпанировать. Разве не сказка — аккомпанировать Патти?

Она спела четыре вещи: романс Гуно «Le ciel a visité la terre», серенаду Шуберта, английскую песенку «Sweet home» и романс г-жи Ротшильд «Si vous n'avez rien a me dire». Что вам сказать об этом исполнении? Прежде всего, что ни разу не испытал даже ни тени беспокойства или опасения, того опасения, которое внушают нам стареющие, не только старые артисты. Точность, ясность, уверенность были безупречны. Прежде всего я восхитился умом человека, который делает только то и ничего, кроме того, что может. Она, которая когда-то блистала всеми огнями и искрами колоратуры, тут спела четыре вещи плавные, мягкие; она, которая в каватине «Севильского цирюльника» «Una voce poco fa» в вихре колоратурного фонтана брала верхнее над линейками fa, здесь не пошла выше fa на пятой линейке. Результат этой мудрости — что ни разу мы не испытали той жалости, что внушают певцы-старики, ни разу мы не поморщились, ни разу не улыбнулись перед смягчающим обстоятельством. И то, что мы услышали в пределах этого, было очаровательно. Ласкающая чистота и мягкость звука, изумительная четкость произношения. Тут была и немножко смешная, а вместе трогательная по простоте своей сторона. Я подошел к молодому мужу ее:

— Как удивительно она поет!

— Да, неправда ли, как удивительно сохранился голос моей жены — в эти годы...

Не один голос поражал и не одно техническое мастерство. В последней вещи она дала такой драматизм, какого мы в былые годы не слыхали от прежней Патти; слова:

«Si vous n'avez rien à me dire,
Pourquoi venir auprès de moi?» —

она произнесла с такой горечью оскорбленного чувства, что этот милый, пустенький романс превратился в душевную трагедию. И ко всему этому прибавьте, что все время, при каждой ноте, к каждому вашему впечатлению прибавлялось сознание, что это Патти, та самая; что это та, слава которой гремела на весь мир; слава, которая началась здесь, у нас, в России, и которая на закате привезла сюда же, к нам, последний блеск своего сиянья. Вы поймете и впечатления и

чувства этого незабвенного вечера. Что касается меня, я сказал, что это сказка. Разве не сказка — аккомпанировать Аделине Патти? Я это называю — моя тысяча вторая ночь.

Оперные впечатления

Первая опера, которую я видел, были «Нижегородцы» Направника. Меня повезли в Мариинский театр; это было в самом начале семидесятых годов.

В то время русская опера была в загоне. Царило увлечение итальянцами. Нужен был тот решительный шаг, который впоследствии принял Александр III, то есть упразднение итальянской оперы, чтобы вывести русскую оперу на ту широкую дорогу развития, по которой она пошла и на которой упрочилась к концу прошлого столетия. Пока были в Петербурге итальянцы, русская опера не могла развиться. Во-первых, нельзя было тягаться с такими именами. Звезды первой величины, как Марио, Рубини, Кальцолари, Паста, Патти, Мазини, Котоньи, сияли таким блеском, что затмевали кого угодно. Но главная причина была не в качестве итальянских певцов, а в том влиянии, какое они оказывали на публику. Поколение наших дедов и отцов было воспитано на поклонении отдельному артисту. Люди шли в театр, чтобы услышать такую-то арию. Это было увлечение «солизмом» в самом пагубном смысле этого слова. Прибавить к этому Верди и Мейербера — понятна станет слабость музыкально-воспитательного влияния. Слащавость кантилены, незатейливость гармонии и простоватость ритмического рисунка — все это не способствовало выработке музыкального сознания. И действительно, что поражало в том поколении, это — насколько эти любители музыки были мало музыкальны. Это были в полном смысле «любители», «дилетанты», но не музыканты.

Под влиянием увлечения личным элементом в опере создалась какая-то музыкальная психопатия. Раек галдел и после представления бежал на подъезд. Артисты, падкие на рукоплескания, прибегали к разным приемам и ухваткам дурного вкуса. Удивительнейший из теноров, Мазини, голос которого нельзя забыть, когда раз его слышал, так преподносил некоторые свои ноты, что его хотелось по щекам бить за неуважение к музыке и выдвигание своей особы. Это был, что на-

зывается, «сапожник», без всякого уважения к общему делу, занятый исключительно личным своим успехом. В «Риголетто» последнюю свою арию «La donna e mobile» он пел восхитительно. Он выходил на сцену, держа в руке письмо, рвал его и вместе с нотками песни бросал кусочки бумаги в воздух. После третьего куплета разражался гром в зале и неистовые крики «Би-ис!». Что же он делал? Он запускал руку в карман, вытаскивал новое письмо и опять его рвал, и опять разбрасывал клочки...

На таких приемах и в такой атмосфере шло оперное воспитание того поколения. Но самое зловредное было не в этом, а в том, что люди были музыкально оторваны от родной почвы. Для них эта итальянщина была вершиной, с которой они ничего другого не видели. Более того, они не *ощущали*, совершенно не ощущали русской музыки. В то время выдвигались Римский-Корсаков, Бородин, Мусоргский, а они не могли понять этой музыки. И удивительно было не то, что она была им непонятна, а то, что она им была чужда, она не отвечала их природе. Меня больше всего поражало, как эти люди не чувствовали того, что в этой музыке есть *русского*. Ведь Римский-Корсаков — это сама поющая русская земля. И они были глухи; им была ближе какая-нибудь «Линда ди Шамуни», чем «Снегурочка». Не только непонимание — Римский-Корсаков и Бородин вызывали смех, глумление, не говорю уже о Мусоргском. Я был на первом представлении «Бориса Годунова»: опера провалилась среди свиста и смеха... Ее не спас даже такой Борис, как Мельников...

Тогдашнее положение оперного дела в России (скажем: в Петербурге и Москве, будет ближе к действительности) хорошо обрисовано в маленькой книжечке, которая вряд ли известна современным людям: «La musique en Russie» Ц. А. Кюи. Она издана в восьмидесятых годах, кажется, в Брюсселе и уже давно составляет библиографическую редкость. Со свойственной перу этого композитора едкостью он рисует и пагубную ложь тогдашних музыкально-общественных увлечений, и унизительное положение, в которое была поставлена русская опера. Впрочем, надо и то сказать, что состав наших русских певцов был очень низкого уровня. В длинном промежутке времени от Глинки до Чайковского кого можно назвать? В то время как итальянская сцена давала созвездия неослабного бле-

ска, на русской сцене за это время можно назвать только несколько имен, как Петров, создатель роли Сусанина, Лавровская, одно из величайших контральто, Мельников, редкий певец и редкий художник. Остальное было печально. В том спектакле «Нижегородцев», о котором упомянул, пела некая Платонова: она подвывала. Тенор Никольский, с великолепным голосом, толстый, неповоротливый, совершенный ломовой извозчик. Был несколько позднее другой тенор, по имени Васильев 3-й, это был гнусавый дьячок. Допевал в то время старик Стравинский, известный в свое время бас,— у него не было уже звука, пустые вспышки, как в продырявленной шарманке. Но самый главный недостаток русских певцов — они не были мастера, в них не было той нарядности, которая является результатом поборотой трудности, в них не было той легкости, которой требовал от всякого художника Леонардо да Винчи, когда говорил: «Che il lavoro sia immascherato» (Пусть труд будет замаскирован). Они были тяжеловесны, неуклюжи, и таковы были и русские оперные спектакли — в Мариинском театре было скучно, туда не ездили. Дело возрождения русской оперы было трудно. Нужно было и ее самое улучшить, и надо было публику приучить ездить туда, куда она не ездила.

Повелением Александра III итальянская опера была упразднена, Большой театр был передан русской опере *: публике не было другого выбора. Вряд ли есть много примеров в истории искусств, чтобы мера внешняя, чисто механическая, оказала такое внутреннее влияние. Выдвинутая на первое место, лишенная соревнования, русская опера в несколько лет выросла до степени самостоятельной ценности. Александр III сам не очень чувствовал новую русскую музыку; о его отношении к Римскому-Корсакову имел случай говорить в другом месте **. Ни Римский-Корсаков, ни Бо-

* Впоследствии Большой театр был объявлен опасным, он был назначен к слому. Однако когда приступили к работе, он оказался настолько крепок, что никакая сила не брала его: театр был испорчен, но разрушить его не могли. К тому времени русская опера была переведена в Мариинский театр. Император Александр III подарил стены Большого театра Русскому музыкальному обществу под консерваторию. Так погиб один из лучших театров в Европе...

** См.: «Родина», гл. «Сферы».

родин, ни Мусоргский в царской семье не пользовались любовью. Помню, в бытность директором императорских театров я говорил о предстоящем первом представлении «Садко», великий князь Алексей Александрович воскликнул: «Ну неужели вы можете выносить это? Разве это музыка: вечное дзынь-бум-бум!» И так судило большинство оперных «меломанов». Русская музыка была далека, чужда, до нее надо было дорасти. Тут явился мост от старого к новому. Явился Чайковский.

Не сразу и он завоевал. Он прошел сперва путем камерных и симфонических концертов. В Петербурге всегда была большая разница в музыкальном уровне «симфонической» и «оперной» публики. Первые были по природе музыканты, для вторых музыка была лишь приятным, легким придатком театральных впечатлений; они искренно умилялись от какой-нибудь арии Джильды и совершенно не ощущали анданте Пятой симфонии. Этих людей Чайковский завоевал своими романсами. Судьба послала ему дивную, восхитительную исполнительницу. В полном блеске своего голоса и в расцвете своей красоты, Александра Валериановна Панаева раскрывала совершенно не испытанные еще глубины русской песни и русского стиха. «Средь шумного бала», «Отчего?», «Страшная минута», «Ни слова, о друг мой», «И больно и сладко» — да можно ли перечислить все, чем она потрясала, все, что окутывала дымкою своего пианиссимо, что распаляла огнем своего вдохновения... Петербургские гостиные были покорены. Однако театр он не скоро завоевал. Первые его оперы были тяжелы: «Опричник», «Мазепа», «Орлеанская дева» не имели успеха. Чайковский встал и упрочился после «Евгения Онегина». Эта маленькая опера, по замыслу автора, кажется, не предназначавшаяся для большой сцены, а в мое директорство справлявшая свое сотое представление, так полюбилась публике, что, можно сказать, она собой покрыла всего Чайковского; за исключением «Пиковой дамы» и балетов, все прочее в глазах наших оперных любителей имеет лишь ценность отражения. Для большой публики Чайковский всегда останется автором «Онегина».

Творения Чайковского в полном объеме своем, конечно, отойдут в прошлое, они не «переживут века»; он увядает, и быстро увядает, но, независимо от цен-

ности его и от того, насколько эта ценность с годами меняется, Чайковский отмечает поворотный пункт. Не столько поворот в самой музыке (он был совершен раньше него другими, и гораздо круче), но поворотный пункт во вкусах. Его воспитательное значение велико: за ним пошли охотнее, чем за теми, которые звали дальше, нежели он, и к которым, однако, в конце концов через него пришли. Первое соприкосновение с его музыкой было не безболезненно. Вокруг нежного, мягкого, сладкого Чайковского происходили горячие схватки. Можно себе представить, как относились к нему немузыканты, когда такой музыкант, как певец Мельников, говорил мне по поводу «Онегина»: «Ну что с ним поделаешь, с Петром Ильичом! Ведь люблю его музыку, но как же можно так с певцом обращаться! Ведь он заставляет певца из тона в тон модулировать!» Вероятно, он разумел здесь то, что музыканты называют энгармонизмом, но как все это негодование перед новизной кажется устарелым в наши дни... Мой предшественник по директорству театрами, Иван Александрович Всеволожский, воспитанный на итальянской кантилене, говорил, что Чайковский — не музыка. Однако понемногу и он сдался, и с именем Всеволожского связана эпоха, которую можно назвать эпохой Чайковского: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик».

Тому почти тридцать лет, но хорошо помню то время. Помню новизну и свежесть, которую нам раскрывали эти две оперы Чайковского. Помимо их музыкальной ценности помню то впечатление воплощенного прошлого, какое они давали. В этом их особенная прелесть. И в этом отношении «Онегин» еще больше, нежели «Пиковая дама». В первый раз мы видели музыкальное воплощение близкого и уже ушедшего прошлого. «Онегинские времена» в музыкальном действии. Конечно, участие Пушкина в этом было велико, но Чайковский нашел музыкальную форму; в нем это прошлое запело, зазвучало, и зазвучало так естественно, что оно нам стало ближе, чем, например, в картинах «Горя от ума». Оно было проникнуто лиризмом, которого в грибоедовской комедии нет, и совершенно лишено рассудочности, которой в ней так много. То, что было в «Онегине» русского, не было, как у Римского и у Бородина, стихийно-русское, оно было человечно-русское, в рамках, в установившемся укладе:

Чайковский явился не певцом России, а певцом русской жизни, ее прошлых, но близких форм. Он музыкальный воплотитель *усадьбы*. В этом отношении понимаю ненависть к нему большевиков. Они правы, с *их точки зрения*. Не хочу этим сказать, что их точка зрения правильная. Совершенно не понимаю, как можно ненавидеть художественное изображение какого бы то ни было прошлого. Как бы ни было ненавистно *прошлое, изображение* его должно быть дорого, когда оно прекрасно. Самое некультурное отношение к искусству именно в этом неумении отделить содержание от формы и в непонимании того, что сама форма и есть содержание произведения искусства. Но когда протыкается штыком портрет работы Лампи только потому, что он изображает императора, то не приходится удивляться тому, что музыкальный автор оценивается не за то, как он писал, а за то, что он описывал. В силу того самого, чем он ненавистен разрушителям искусства, в силу того самого он дорог тем, кто в искусстве ценит сосуд, сберегающий уходящее прошлое. Здесь я говорю не о музыкальной ценности Чайковского как таковой, я говорю о культурно-воспитательном его значении. Для той оперной публики, о которой говорю, Чайковский весь воплотился именно в *этой* стороне своего творчества. Они, которые его обожают, так же мало знают его в целом, как и коммунисты, которые его развенчивают. И те и другие знают только нежного автора романсов, певца личной лирики, нарядного творца «Спящей красавицы», остроумно-игрушечного мастера «Щелкунчика». Но ни те, ни другие, ни обожатели, ни хулители не знают и вряд ли способны оценить глубокого страдальца, автора Шестой симфонии; для них равно чужды героический полет «Франчески да Римини», как и вопли «Ромео и Джульетты»...

Утверждение Чайковского на Мариинской сцене совпало с известным подъемом уровня исполнения. Здесь сыграл несомненную роль завоевавший в свое время большую славу тенор Фигнер. Бывший морской офицер, человек с внешними формами воспитания, он внес на сцену известную осанку, известное приличие движения, он внес то, чего на русской сцене не было,— нарядность. Его жена, итальянская певица Медея Мэй, в короткое время овладела русским языком и внесла в

репертуар Чайковского всю законченность итальянского мастерства, но и все ухватки итальянской рутины. Чета Фигнеров, или, как их называли — «Фигнера́», стали любимцами.

Фигнер действительно был мастер пения, но у него был неприятный голос, иногда с гнусавым, почти козлиным оттенком. В произношении тоже было что-то неприятное, нерусское. Главный же его недостаток был в непомерном самомнении, которое сквозило во всем его поведении, окрашивало собой все его роли. Он выдвигал себя, он заискивал перед райком, он создавал свою личность, свою славу, он работал на себя, не для искусства, и влияние его было не художественно, в нем было слишком много пошлости — нарядность его была исключительно внешняя. Никогда принцип «солизма» не царил на сцене, как при нем, никогда оперная психопатия райка не доходила до большей взвинченности, никогда заботы артистов не были настолько отвлекаемы от музыкальной задачи в сторону личного успеха. Вслед за ним по этому пути шли и другие. Один из любимцев публики, баритон Яковлев, после сцены бала в «Евгении Онегине» бисировал арию «Я пью волшебный яд». (Кстати, какая безвкусная находка Чайковского вложить в уста Онегина те же слова и ту же музыку, что пела Татьяна в первом действии!) После этой арии, как известно, Онегин убегает со сцены, занавес падает. Неистовые клики райка вызывают его к рампе. Он выходит, раздается «Би-и-ис!». Яковлев делает знак дирижеру и начинает: «Я пью волшебный яд». Дирижер Крушевский так смутился, что дал знак оркестру, и ария была повторена в третий раз, перед опущенным занавесом. Я был в то время директором и оштрафовал Яковлева за такое нахальное поведение и такое неуважение к искусству. Но удивительно то, что на следующем представлении его обожательницы поднесли ему кубо́к с червонцами — сумму, равнявшуюся штрафу. И что еще удивительнее, это то, что один театральный критик в газете, рассказывая об этом, заметил, что Яковлев был дирекцией оштрафован «за какой-то незначительный проступок». Публика брала сторону артистов, критика брала сторону публики. Служение искусству чистому было трудно в те времена.

Как человека совершенно не затронутого этой актерской пошлостью должен помянуть прекрасную ар-

тистку Марию Александровну Славину. Это был человек исключительный в театральной среде, но в особенности исключительный в те времена. Только большие художники сцены являют такое безразличие к публике. И удивительно, как, несмотря на падкость к пошлым приемам заискивания, публика все-таки ценит тех, кто перед ней не лебезит. Карьера Славиной прошла в стороне от того духа рекламы, который был внесен в оперу Фигнером. Она была прекрасная певица, контральто, но из таких контральто, которые пели «Кармен». Ее пение было настоящее классическое пение, никогда не выходившее из рамок строгого самообладания. Кто слышал в ее исполнении арию матери, боярыни Морозовой, в «Опричнике»,— «Снега белей», тот не забудет ее. Сценические образы, к сожалению, не переходят в потомство. Но если бы хотелось что-нибудь закрепить на все времена и в назидание будущим исполнителям (в данном случае — исполнительницам), то это Славину в роли Графини, «пиковой дамы». Это был образ, какого я больше не видал в этой опере. Она была еще молода, когда по настоянию Чайковского приняла эту роль, но она в ней не состарилась, она с годами входила в нее все больше и больше, и она закрепила ее в памяти видевших ее как нечто неизменное, как *тип,* как образ, от которого нельзя уклониться и которого вместе с тем нельзя достичь. Славина — это Графиня, а Графиня — это Славина. Иной не может быть, а подобной не будет...

Рядом с блестящими, но легковесными, шипучими успехами Фигнера в партиях Ленского, Германа и некоторых иностранных шла серьезная работа в операх Римского-Корсакова и Вагнера. Здесь сыграл службу, которую не забудет ни один ревнитель родного искусства, наш славный тенор Ершов. С замечательным голосом необыкновенной силы, но, к сожалению, иногда сдавленным, с настоящим музыкально-драматическим увлечением, с большой молодостью, с какой-то детской беззаветностью, этот человек провел в жизнь русского оперного театра такие образы, как Садко, Гришка Кутерьма, Тристан, Зигмунд, Зигфрид. В его музыкальной природе было что-то могучее, что поднимало и увлекало, несмотря на его неприятный недостаток сдавленного горла. Никогда никакое прикосновение рекламы не омрачило его имени, и самые лучшие воспоминания чистого искусства связаны с ним. В смысле

сценическом у него был один очень неприятный недостаток: он иногда был как-то связан, весь напряжен. Это было результатом какой-нибудь дурной привычки, которую ни один режиссер не заметил, вероятно, против которой никто не предостерег его в те годы, когда можно было еще вылечиться, и которая, как все дурные привычки, с годами увеличивалась. В минуты, когда роль требовала полной расслабленности, он бывал напряжен до последней степени. Так в «Китеже», в роли Гришки, привязанный к дереву, когда он, казалось бы, совсем надломлен, он давал впечатление какой-то натуги. Он не умел быть увядшим. Впрочем, это одна из труднейших задач сценического искусства — быть ненапряженным... И однако, в этой же роли Гриши Кутерьмы Ершов являл наивысшее, что я видел на оперной сцене в смысле ритмичности, то есть согласования движения с музыкой. Такой разработки движения в согласии с музыкальным рисунком мы, конечно, в этой роли больше не увидим. В сцене опьянения каждое его движенье, казалось бы случайное (как подобает движениям пьяного человека), было пригадано, было направлено, вовремя остановлено*. Да, Ершову можно поставить памятник за ту службу, которую он сослужил русскому оперному искусству.

К сожалению, хороший пример редко действует. Люди хотя и восхищаются, а не видят причины, не отдают себе отчета в средствах, которыми достигнуто то самое, что их восхищает. Так ритмичность Ершова проходила мимо ушей и глаз его товарищей и самих режиссеров. Ритмический принцип был им вообще чужд. Сколько раз я обращал внимание сценических руководителей на беспорядок, в котором проходят на сцене процессии: идут как попало, одни скорее, другие тише, одни догоняют, другие отстают, скучиваются. Всегда я наталкивался на ответ, доказывавший или непонимание, или сознательную враждебность к ритмическому принципу.

* Когда-то я подробно разбирал вопрос о применении ритмического принципа в опере — в статье «Оперные размышления», напечатанной в последнем номере журнала «Музыкальный современник», в последнем номере перед революцией. Какой прелестный был журнал. Если бы в каждой области знания и искусства был в России такой журнал, я бы сказал — вот культурная страна. Но он погиб, как и все прочее культурное. Издавал его сын Римского-Корсакова, Андрей Николаевич.

— Зачем вы позволяете им идти как попало? Зачем не заставляете идти с музыкой вместе, в такт?

— Как можно! Ведь это будет солдатчина!

— Какая же солдатчина, когда вы будете вместе с музыкой ускорять или замедлять?

— Ах нет, это будет некрасиво. Это будет смешно...

В тех редких случаях, когда человек понимал мое намерение, он все же выставлял такое препятствие, против которого не приходилось спорить:

— Да, конечно, этот беспорядок в движении очень печален, но что же поделать, когда каждый раз нам дают других статистов: одних научишь, а на следующее представление приходят другие...

Так никогда я не мог добиться, не говорю уже о ритмически поставленной сцене, но хотя бы ритмического марша.

Как мало чувствуют наши режиссеры красоту толпы на сцене и сколько можно достигнуть путем музыкального ее воспитания; вот пример. Я уже давно не был директором, но многие в театре оказывали мне доброе внимание и обращались, когда я приходил на представление, с тем или иным вопросом. Так заговорили мы с оперным режиссером по поводу похорон Зигфрида. Под удивительную музыку вагнеровского марша проходила невозможная картина разгильдяйства. Хористы шли без всякой сосредоточенности: никакой мимики, никакого порядка в шествии и никакого настроения в шествующих. Я сказал об этом. Режиссер обещался приструнить хористов. Я воспользовался случаем и посоветовал ему приказать им оборотить копья концом вниз — ненужное оружие, знак печали... На следующий раз пошел посмотреть. О ужас! Во-первых, настроения никакого, по-прежнему беспорядочное слоняние, шатание из стороны в сторону. Но что же они сделали с копьями? Они действительно повернули их концами вниз и шествовали опираясь на эти посохи, тыча в землю остриями!..

О музыкальное движение! Как мало о нем думают, как мало оно известно. Людям, об этих вопросах не думавшим, даже трудно объяснить, да и не хочу из этих страниц делать трактат о ритмизации сценического движения. Но вот случай, о котором хочу вспомнить. Есть в «Пророке» Мейербера сцена, в которой Иоанн Лейденский с мечом в руке поет перед

хором. Хор слушает и под влиянием его слов опускается на колени. Что было это коленопреклонение! Как это неуклюже было! Всякий занят своим соседом, чтобы не задеть; опускаются врозь, расправляя фалды кафтанов, смотрят друг на друга или себе под ноги и наконец валятся на подогнутое колено как куль какой-нибудь. Я сказал режиссеру, старику Осипу Осиповичу Палечеку: «Скажите им, чтобы не смотрели друг на друга, чтобы вообще ни на что не смотрели, кроме меча в руке Ершова; пусть не будут заняты своим коленопреклонением, пусть колено подгибается, а глаза остаются пригвожденными к мечу Ершова, и, пока меч поднимается, пусть так же медленно опускаются на колено. Да запретите им «играть», что бы то ни было изображать, а только уставиться глазами и на подгибающееся колено опускаться». Старик Палечек был рутинер в своем деле, но он обладал истинным пониманием того, что целесоответственно, и я никогда не забуду, как загорелись его глаза, когда я ему это сказал. Так он передал, так они сделали. Получилась картина гипнотизации целого хора. И, конечно, вся фигура Ершова приобрела такую повелительную силу, какой она никогда бы не имела без этого хорового повиновения. Вот сторона сценического искусства, тайна которой лежит в сочетании видимого движения с музыкой, в ритмизации движения. Все это я всегда ощущал, но привел в сознание и ясно понял только когда познакомился с Далькрозом и его системой...

Отсутствие того, что называю музыкальностью движения, есть первейший недостаток всякого оперного действия, все равно, на русской ли сцене или на другой. Принцип слияния движения с музыкальным рисунком неизвестен еще. Отсюда разлад между слышимым и зримым, отсюда разрушение единства, отсутствие жизненности. Да не только в опере, даже в балете, в нашем славном, стяжавшем столько лавров русском балете этого слияния нет: люди *танцуют под музыку*, но они же *живут в музыке*. Это коренной недостаток нашего балетного воспитания. Когда перед выездом из большевистской России я провел три месяца в Петербурге, меня пригласили давать уроки мимики в нашем балетном театральном училище. Я воспользовался случаем, чтобы испытать музыкальность детей. Я был поражен, до какой степени они были заня-

ты исключительно своим движением, а не той музыкой, которая диктовала это движение. Музыка менялась, а они продолжали прежнее; они меняли движение только потому, что *узнавали* перемену, а не потому, что *чувствовали* ее. Они были заняты исключительно собой; до такой степени были гипнотизированы зеркалом, что не спускали глаз с собственного изображения. Я почувствовал, что прикоснулся к самому корню балетного зла. Присутствовавший на уроке директор балетной школы Облаков подошел ко мне после урока. «Я удивляюсь,— сказал он,— как мало они чувствуют музыку». Да, «омузыкаление» (можно так сказать?) сценического движения — вот основная задача в вопросе возрождения оперы и балета.

На этом бы, пожалуй, и кончил мои оперные впечатления, но нельзя, говоря о русской опере, не вспомнить Эдуарда Францовича Направника. В течение сорока лет, а может быть и более, он был дирижером нашего славного оркестра и самой главной строительной силой нашей оперы. При всем своем педантизме, при всей своей неумолимой сухости он был вдохновитель и он был созидатель. При некоторой мелочности характера он был человек долга и, строгий к другим, показывал пример точного отношения к обязанностям. В нем не было никакой рисовки, он дирижировал, склонив голову на бок; рука шла, как безвольный метроном, но под этим безразличием была железная воля. На него было скучно смотреть, но его было приятно слушать. Его всегда встречали шумно, когда он всходил на свой дирижерский стул, и эта встреча была проникнута не только одобрением, но и благодарностью. Рядом с ним упомяну другого, Феликса Михайловича Блюменфельда. Это был дирижер-романтик, увлекающийся, огненный. Но при этом всегда в полном обладании своего сознания. Ни в одном искусстве, как в дирижерском, не проступает так ясно слияние душевного огня и холодного рассудка. Никогда не забуду, как в третьем акте «Валькирии» он остановил вторые скрипки, слишком рано вступившие. Оркестр ему повиновался не как живому метроному, но с товарищеским увлечением в успех общего дела. Под его палочкой в оркестре всегда был трепет радости. Он был не только дирижер, но отличный пианист и прекрасный преподаватель. Многим обязан Феликсу Михайловичу. Хотел бы знать, где он сейчас...

Конечно, многих еще мог бы вспомнить. И сладкозвучного баритона Касторского, и прелестное меццо-сопрано Маркевич, и яркое, блестящее сопрано Черкасскую, отличного, серьезного баса Шаронова. Да я вижу, что даже Шаляпина не назвал. О нем все знают, о нем много писано и будет еще много написано. Его слава всемирная; я же здесь хотел, не задаваясь целями историческими, упомянуть лишь о личном моем соприкосновении с теми, кто так или иначе отметили собой известный поворот в русском оперном деле. С этой точки зрения и во всемирной славе Шаляпина есть своя заслуга, так сказать, местного свойства.

Вопрос произношения в пении был у нас очень больным вопросом. Да и посейчас еще — кто те певцы, которые на эту сторону своего искусства обращают внимание? Учителя пения заботятся о *голосе*, и певцы только голосом своим заняты. Произношение в загоне. Они заняты не словом, а лишь гласным звуком слова, потому что гласный звук есть проводник голоса. Согласный же звук, который не только не проводник звука, а ставит ему препятствие, певцы не любят, они даже, можно сказать, ненавидят его. Между тем согласный звук — это элемент силы, это есть начало разума в речи (в отличие от гласного, который есть начало чувства). Ведь только наличие согласного звука превращает петый звук в петую речь. Неясность, неточность произношения у наших певцов была убийственная. Когда я поступил директором императорских театров, я разослал оперным режиссерам циркуляр о более внимательном отношении к произношению певцов, об исправлении их ошибок, причем давал список дурных привычек (в особенности отличался неточностями и неряшливостью тогдашний любимец, баритон Яковлев). Мой циркуляр был встречен с насмешками. Кроме старика Суворина («Новое время»), все прочие подняли на смех директора, который «учит» артистов. Известный драматург Потапенко написал статью, в которой говорил, что смешно директору театров обращать внимание на такие мелочи. Очевидно, никто не чувствовал, не понимал этого вопроса; очевидно, было рано его затрагивать... Но вот явился Шаляпин. То, чего не мог добиться директор театров, того достиг гениальный товарищ: артисты вдруг прозрели (если можно сказать «прозрели» по отношению к слуху). Вдруг поняли, что вся сила шаляпинского исполнения

именно в том, какое место в его *пении* занимает *слово*, какое место в звуке занимает согласная. Роль слова в пении, роль разума в проявлении чувства — вот на что Шаляпин обратил внимание русских певцов. Я думаю, что *теперь* уже немыслимо то сладкозвучное полосканье, которым прежние наши певцы тешились сами и услаждали других. В этом отношении, можно сказать, Шаляпин создал школу.

Вот что хотел сказать о моих оперных наблюдениях и впечатлениях. Счел долгом сказать свое слово вослед этому уходящему музыкальному прошлому. Немногие уже помнят; из числа этих немногих не всякий захочет записать, а из пишущих, может быть, не всякий думает, как я... В заключение скажу, что опера Мариинская представляет в своем развитии большую сумму труда, почтенного труда на пользу и во славу русского искусства. Перед искусством мировым она имеет заслугу, которую не может разделить с ней ни одна другая опера: она дала плоть и кровь произведениям Бородина и Римского-Корсакова.

Жак-Далькроз. Дорны. Вольф Дорн

Теперь скажу о том, что сыграло такую решающую роль в моей жизни, в чем познал себя и что проложило русло, которым пошло внешнее проявление моего «я». Осенью 1910 года, после одной публичной лекции в Петербурге, подошла ко мне известная певица Терьян-Карганова с вопросом, знаю ли я про школу ритмической гимнастики Жака-Далькроза в Женеве. Я никогда не слышал этого имени и помню, что тут же записал его себе на обшлаг. Через несколько дней услышал, что есть в Москве какая-то школа Александровой по системе Далькроза. Так как я намеревался по пути в Рим навестить вдову моего покойного брата в Лозанне, то решил заехать в Женеву посмотреть эту школу. В Берлине, где я остановился и где, помните, проводил вечера в Cafe des Westens, я сказал о моем намерении кому-то из музыкальных критиков, которых там встретил.

— Да ведь Далькроз уже не в Женеве, а в Дрездене.

— Ну тогда я не поеду.

— Нет, непременно поезжайте; это для вас, именно, именно для вас.

И все сидящие вокруг стола повторили: «Это именно для вас». Какое странное впечатление произвели на меня эти несколько раз повторенные слова: они звучали вне меня, но тут же, сейчас же превратились в какой-то внутренний голос: из совета они превратились в необходимость. Мне дали письмо к какому-то профессору в Дрездене,— забыл фамилию,— и я поехал.

Незнакомый профессор повел меня в то казенное здание, где помещалась школа Далькроза в ожидании строящегося под Дрезденом в местечке Хеллерау института. Я застал последний день занятий перед рождественским роспуском. Вся моя жизнь была бы другая, если бы я приехал днем позже. Der Tag, wenn ich zum ersten mal «gesehen» (Тот день, когда я в первый раз «увидел»), писал я как-то впоследствии другу моему Вольфу Дорну, основателю Хеллерауского института, и это выражение осталось в обиходе нашего душевного общения. Да, это было прозрение, и я хорошо помню этот день. Я сидел на ступенях для публики и смотрел на упражняющуюся толпу учеников и учениц в темно-синих трико. Далькроз был за фортепиано, играл и диктовал музыкой характер движения; они шли вперед, от окон к печке, в каком-то серафическом сне, и потом назад, от печки к окнам, в скорченных движениях страха и недоверия. Подошел ко мне один из действовавших в толпе молодых людей, белокурый, в пенсне, стал мне давать разъяснения ритмических тонкостей; это был Гаральд Дорн. Предполагал ли я тогда, что и он и брат его станут мне впоследствии самыми близкими друзьями и что эта комната становилась местом, откуда пойдет для меня новая жизнь?..

Когда кончился урок, я подошел к Далькрозу познакомиться и попросил разрешение передать ему на рассмотрение одну мою рукопись — статью на немецком языке, которую я в Берлине написал для маленького театрального журнала «Die Schaubühne» («Сцена»); статья была в диалогической форме, о сценическом телодвижении. Вечером был еще урок, последний перед роспуском. Перед уроком, проходя в класс, Далькроз вернул мне рукопись со словами: «Не могу вам сказать, до какой степени я разделяю то, что вы здесь говорите». Я увидел, что многие места рукописи были отмечены карандашом, а в двух местах на полях было написано — «Bravo»; между прочим, против того ме-

ста, где я говорю о Лоэнгрине, о значении ладони в этой роли. Второй урок был более технического характера, и здесь я понял все приемы этой удивительной системы и все значение ее с точки зрения общевоспитательной, а не только музыкально-эстетической.

На другой день я со старшим из Дорнов, Вольфом, поехал в местечко Хеллерау, где он предполагал строить для Далькроза свой, ставший вспоследствии столь знаменитым на всю Европу институт. Хеллерау, маленький городок, первый в Германии «город-сад» для рабочих, основан Дорном. Он показывал мне свой городок: домики, садики, мебельную фабрику, школу, в которой дети рабочих уже учатся ритмике; показывал место будущего института. Но все это было второстепенное; а главное было то, что я узнал его, что я узнал такого человека. Почитаю себя счастливым, что знал его; в силу той дружбы, которую он мне подарил, почитаю себя избранным. Всего три года мы были знакомы; в последние дни 1910 года мы увидались в первый раз, а 4 февраля 1914 года его не стало. В течение этих трех лет я был в Хеллерау, может быть, шесть раз, да он один раз приезжал в Петербург; но не количеством времени измеряется ценность общения с человеком, а количеством струн, которые заговорили под его прикосновением, свойством интересов, им пробужденных, глубиною того, чем он к себе привязывал, и глубиною того, что он дает...

Когда я приехал в Рим, я постарался разобраться в своих впечатлениях, внести в них порядок и, главное, связать новизну всего воспринятого с теми внутренними сторонами моего существа, которые я до того лишь смутно ощущал и которые, под влияним виденного, пришли в соприкосновение с сознанием. Я написал свою первую статью о Далькрозе, о его системе и о Хеллерауской школе. После этого я не мог успокоиться: я должен был нести весть о том, что узнал, на родину. Поехал в Петербург; там читал публичные лекции, доклады; читал в Москве, в Саратове, в Киеве. Вся моя жизнь перекрасилась. В то время я уже давно жил в Риме, где у меня была приятная квартира; я переселился в Петербург, в свои бывшие комнаты в нашем доме на Сергиевской, почти пустые, где в течение пяти лет моя обстановка почти сводилась к постели, умывальнику, фортепиано и пишущей машинке.

Об открытии Далькроза, о его системе воспитания, о значении ритма и пр. я много писал в других своих книгах. Не буду повторяться, а скажу здесь только, что если я посвятил этому делу свои помыслы, свое время, свой труд, свои средства, когда такие у меня были, то потому, что не считал себя вправе этого не сделать. Я понял, что ритмическое воспитание развивает *всего* человека, все способности его и что оно должно, когда войдет в обиход воспитательный, облагодетельствовать человечество. Когда после первого виденного мной детского урока в фабричной школе в Хеллерау я стоял, задумчив, под наплывом впечатлений, Вольф Дорн, с которым мы тогда виделись в первый раз, угадал мои мысли: «Правда? — сказал он,— какое будущее человечество!» Что касается меня, то не скажу, что то, что я там узнал, меня переродило, но оно меня родило в собственных моих глазах; я осознал себя, я понял, *что* я могу, и я *захотел* то, что могу. Успокоение того всегдашнего разлада, который царит между нашим «хочу» и «могу», встреча воображения с разумом; мысль, освещающая игру воображения, и воображение, образами своими помогающее мысли; этически-реальное оправдание эстетически-идеальных тяготений и, наконец, окончательное слияние всего в едином «прекрасном» — вот чем я обязан тому, что я познал в Хеллерау, вот чем я обязан Далькрозу и покойному Вольфу Дорну. Обязан им тем, что с 1911 года, значит, вот уже десять лет каждый день моей жизни интереснее предыдущего. Итак, не буду говорить о том, о чем уже много раз писал, а скажу о людях.

Далькроз, несомненно, не такой гениальный человек, как можно было бы ожидать от человека, сделавшего гениальное открытие. Его открытие больше его самого. Когда Ньютона спросили, благодаря чему он открыл закон тяготения, он ответил: «Благодаря тому, что я постоянно о нем думал». Далькроз, конечно, не думал, не предвидел, что простое мускульное упражнение, которым он старался облегчить сознательность музыкального восприятия, явится таким могучим орудием в смысле общевоспитательном. Очень интересное для наблюдателя явление — как Далькроз идет вослед своего открытия; как то, на что его натолкнула интуиция, эмпирически разрастается и как вслед за этим растет и ширится он сам. В каждый из моих приездов

в Хеллерау я имел случай отмечать новый прирост его личности, как из музыканта он стал воспитателем, как из области искусства его интересы перекинулись в область психологии. Как ясно на развитии его собственной личности проступала та центральность, которая принадлежит ритмическому принципу в развитии человеческих способностей. Кто прикоснулся к ритму, понял его значение, уразумел жизненную его ценность, не может отграничить себя от какого бы то ни было проявления жизни: уж ему ничто человеческое не чуждо.

Если несколько поражает несоответствие его личности с его открытием, то еще больше поражает несоответствие его внешности с его личностью. Нельзя себе представить ничего более обыденного, ежедневно-простого, не выдающегося. Вот уж можно сказать, что природа ничем не отметила своего избранника. Он маленького роста, немножко сутуловатый, одутловатое лицо с черной бородкой клином, очень прямым лбом; маленькие, в щелках сидящие глаза смотрят из-за стекол. Он прост и непосредствен в обхождении. Мы сошлись очень скоро. Удивительно, как ритмическое дело сближает людей, как оно упрощает процессы ознакомления. Правда, когда я приехал к ним во второй раз, за мной уже была и книга моя «Человек на сцене», да была третья моя статья о системе Далькроза и был ряд прочитанных мною лекций. Встретившись после этого, естественно было почувствовать, что говорим на одном языке. Во втором же письме ко мне он уже писал: «Cher monsieur, cher ami, si vous le permettez» (Милостивый государь, любезный друг, если позволите). Я ответил: «Cher ami, puisque, vous le permettez, cher maître, puisque vous ne pouvez le défendre» (Любезный друг, раз Вы это разрешаете, любезный учитель, раз Вы не можете этого запретить).

Думаю, что самая прелестная черта этого характера, одинаково пронизывающая и жизнь, и урок Далькроза,— это юмор. Вы не можете себе представить, если не видели, что такое урок Далькроза. Не знаешь, чем больше восхищаться: поэтическим ли дыханием, которое пронизывает диктуемые его музыкой картины живого движения, или блеском беседы, которою он от времени до времени прерывает свою импровизацию и в которой так удивительно переплетается глубина житейской мудрости с искрометной шуткой. Его юмору

нельзя противостоять. Я видал иногда детей на уроке, идущих в круг под такую забавную музыку, что едва-едва могут удержаться от хохота. Когда он вызывает в одиночку, он иногда подлаживает музыку под характерные качества того, кого вызывает для данного упражнения; тогда мы слышим музыку неуклюжую, или вострую, или задорную — это что-то вроде музыкальных портретов. Однажды, помню, во время упражнений отворилась дверь наверху, на хорах, и по хорам, торопясь, прошел какой-то господин, не желавший мешать уроку,— прошел, отворил другую дверь, вышел, дверь захлопнул. Мы это же услышали в музыке, которая шутливо сопровождала каждый шаг проходившего по хорам посетителя вплоть до хлопнувшей за ним двери. Это было очаровательно: как человек, сам того не зная, явился исполнителем музыкально-ритмической пантомимы.

Ученики обожают его. Хеллерау не был похож на себя, когда Далькроз был в отлучке. Надо было видеть восторг, когда из конца в конец великолепного здания проносилась весть: «Жак приехал!» Да, приехал, но намерен неделю отдыхать. И вдруг на другой день новая весть: «Завтра урок Жака». Да, это вы не знаете, что значат эти два слова — «урок Жака». Лихорадочным ожиданием бьется вся жизнь великолепного здания от уборных, где раздеваются перед уроком и умываются после урока, до большой залы, где происходят большие массовые упражнения. Какой поднимается гам; и сколько в этом гаме радости и сколько любви. Да, преданность учителю казалась превыше всяких испытаний, но политика и это опрокинула. Когда Далькроз подписал протест против разрушения Реймского собора, со всей Германии, во всех газетах посыпались на него нарекания, и он писал мне, что от бывших учеников он получил такие письма, на которые не считал людей способными. Теперь все это улеглось и улетучилось, но в то время он порвал контракт, покинул Хеллерау и уехал к себе на родину, в Женеву. В последнем письме, которое я получил от него, во второй год войны, он писал, что у него триста человек учеников и что города швейцарские спорят о том, кто выстроит ему институт.

В последний раз я видел Далькроза в июне 1914 года, перед самой войной. Женева приглашала его поставить юбилейные торжества по случаю столетия со

дня присоединения Женевы к Швейцарскому союзу. Я поехал нарочно из деревни посмотреть на этот праздник, где в первый раз ритмический принцип должен был применяться в масштабе народного зрелища. На берегу озера был воздвигнут театр, где зрители сидели покатою горою, а сцена была внизу. Спектакль этот, изображавший аллегорические картины разных моментов швейцарской истории, не дал того, что я от него ожидал; было среди ритмических картин слишком много обыкновенных оперных эпизодов. Запомнилось мне несколько моментов. Красиво было на ступенях ритмическое движение женщин, будто тянущих веревки колоколов. Восхитителен был по взрыву патриотического подъема момент, когда со сцены сорвались и побежали вверх, в проход между зрителей, знаменосцы со знаменами швейцарских кантонов; в строгом единении с музыкой тут было полное слияние лицедействующих и зрителей. Удивительное, невероятнейшее впечатление последней картины. Вдруг задняя стена театра раздвигается и открывается сияющая гладь голубого озера; по ней подходит к сцене аллегорический корабль Швейцарского союза. После мрака закрытого помещения, после искусственного света в стенах деревянного барака — вдруг эта роскошь природного блеска, это богатство красок, голубая гладь и по ней паруса, снующие пароходы, знаменитый женевский водомет, над голубою гладью висящий белой пылью, дальние берега и надо всем — снежные альпийские вершины,

«Играют выси ледяные
С лазурью неба огневой».

В Хеллерауском домике Далькроза я вкусил прелести умственного, культурного гостеприимства. В его кабинете на пюпитре фортепиано всегда нотная рукопись и на письменном столе рукопись статьи или книги; раскрытые портфели, разбросанные фотографии — живая, необманная картина исканий, кипучей пытливости. В последний раз, что я был в этой комнате, на столе лежала рукопись новой книги о движении, он сказал, что хочет мне ее посвятить.

Имя Хеллерау есть как бы соединительная черта между двух имен — Далькроза и Дорна. Вольф Дорн, сказал я, основатель маленького городка Хеллерау, первого в Германии «города-сада». Увидав однажды

публичную демонстрацию Далькроза, он сразу оценил воспитательное значение системы. Он тут же решил положить все свои силы на то, чтобы дать новому делу такую почву в смысле материальных условий, на которой оно могло бы развиваться в беспрепятственном росте своего внутреннего содержания и с наибольшей возможностью внешнего распространения. Он предложил Далькрозу переселиться в Дрезден, с тем чтобы затем обосноваться в местечке Хеллерау, где он брался построить ему по его же указаниям здание для будущего Института ритмического воспитания.

Семья Дорнов, конечно, записала свое имя на скрижали культурной летописи человечества. Какая удивительная семья. Их четыре брата. Старший — сельский хозяин и изобретатель сельскохозяйственных орудий; я видел его только раз, на похоронах, или, вернее, на чествовании памяти его покойного брата Вольфа. Второй брат, Рейнгардт, унаследовал от отца, известного в свое время зоолога, заведование Неаполитанской зоологической станцией. Он женился перед самой войной на Татьяне Романовне Живаго; Таня Живаго была хорошо известна в Москве прелестью ума и вдумчивой кротостью своего облика. Третий был Вольф; о нем сейчас скажу. О четвертом, Гаральде, не могу вспомнить без умиления; Вениамин семьи, он как будто собрал в себе всю нежную, хрупкую часть человеческой природы, и то, что в характерах старших братьев дало могучие корни работы и крепкие ростки творческой деятельности, то у него пошло в цвет. Милый Гаральд остался теперь один перед трудной задачей продолжать хеллерауское дело после потрясений войны и отъезда Далькроза... Несмотря на нежность своей природы, он и в практике житейской разбирается, и глубокие душевные потрясения испытал и мужественно перенес. Он женился на вдове своего брата; брат знал о их чувствах. Глубокие потрясения и высокие проявления трех редких по благородству характеров, в которых осложнения душевные ни на волос не сдвинули прочности взаимного уважения.

Над этой семьей возвышается образ покойной матери, старой г-жи Дорн. Прелестная старая дама. Она была русская, урожденная Барановская; ее отец, генерал Барановский, был старшим из правоведов; на правоведских праздниках всегда сидел рядом с принцем Ольденбургским. Я видел и его, старичка, дедуш-

ку всех моих Дорнов, когда он приезжал в Хеллерау к своей дочери. Через него проникло в характеры этих суровых мекленбуржцев много славянской гибкости. Они в детстве проводили лето в материнском имении Могилевской губернии — Ведрянки называлось оно, а зимой жили в Неаполе. Таким образом, эти немцы по рождению совмещали много такого, что чуждо обычному представителю их расы; они понимали по-русски, а по-итальянски не только говорили как итальянцы, но могли говорить как неаполитанские извозчики. У старой г-жи Дорн был домик рядом с домиком ее сына Вольфа. Как прелестны эти домики на полугоре, на высоком фундаменте, с высоким балконом, белыми решетками; благоухающие пестрые грозди цветов и плодоносные гряды овощей и сзади вплотную к дому подходящие сосновые рощи... Я и сам чуть не приобрел себе там домик; война помешала... Сколько вечеров интересных, какие встречи в этих двух домиках. Поль Клодель, автор «Благовещенья»; английский драматург Бернард Шоу; композитор Макс Шилингс; музыкальный критик Кречмар; известный художник сцены Аппиа. Все они стекались на празднества — представления и демонстрации,— которые Хеллерауский институт устраивал раз в год... Я хочу в следующей главе дать описание этих праздников. Все это ушло и не повторится и стоит того, чтобы в памяти закрепить.

Старая г-жа Дорн была символом; в ней сосредоточивалась хеллерауская мысль. Когда после представления глюковского «Орфея» она встала с места и подошла к исполнительнице главной роли, г-же Лейснер, чтобы возложить на нее лавровый венок, ясно было, что никто не мог это сделать, кроме нее,— в ней был весь Хеллерау; и когда сияющая молодая женщина в греческом хитоне поцеловалась с благообразной пожилой дамой в длинном черном платье с черной повязкой, спускающейся с головы до середины спины, можно сказать, весь Хеллерау перецеловался.

В последний раз я ее видел в Петербурге; она во время войны застряла в России; я был у нее, на Каменноостровском проспекте, в первом угловом доме направо; она жила у своей двоюродной сестры Барановской.

У обеих дам сыновья были на войне, у одной с германской, у другой с русской стороны; обе читали вме-

сте телеграммы, обе сидели над картами, и страх перед поражением, и радости победы исчезали между сестрами, поглощались материнским горем. Здесь я ей поведал с грустью, что за несколько дней перед тем я сжег все письма ее сына Вольфа. В то время царило у нас гонение на то, что именовалось «немецкое засилье»; люди преследовались за немецкую фамилию, даже отказывались от отцов своих, меняли отчество; ужасное поветрие, как все у нас — без корней в жизни, все напоказ, все, как говорят французы, «для галереи»; лишний раз в этом сказалось, что нет у нас политических убеждений, а только политические настроения. Долой, долой отвратительные воспоминания суррогатного патриотизма!.. Так вот, были у меня письма Вольфа; в них он говорил между прочим о трудностях материальных воздвигнутого им института; и мне было неприятно, чтобы когда-нибудь об этом узнали и могли бы вывести неверные заключения и набросить тень какой-то заинтересованности на то, что считаю в числе самых драгоценных моих человеческих отношений. Я сжег эти письма, несмотря на то, что я был бы горд, если бы соотечественники мои знали, как относился ко мне такой человек, как Вольф Дорн.

Большой, грузный, что называется, детина. Большое круглое лицо, огромная нижняя челюсть, плоские, прижатые, как у негра, губы и детские глаза, которые, если бы сравнить их с речью, то сказал бы — никогда не умолкают. Он чуть-чуть заикался, и это придавало его речи характер неподготовленности даже тогда, когда он читал какой-нибудь доклад в собрании. И как он говорил! Перед амфитеатром слушателей — как будто в своей комнате перед двумя человеками. Словом его создалось то великолепное, что именуется Хеллерау. Среди своих удивительных братьев он был, конечно, самый удивительный. Они все в последней степени, что называется, цивилизованные люди, то есть все понимающие, всякое проявление духовной жизни способные оценить, но в Вольфе все то, что в них жило в виде оценки и признания, то в нем жило как деятельный, горячий интерес. Из всех людей, каких я знал, это был, может быть, тот, про кого меньше всего можно было сказать, что он специалист. Я думаю, оттого он и зажегся делом Далькроза, что оно воспитывает центральность человеческую, но не преднамечает специальности.

Да, Вольф Дорн был именно тем, что нужно было для сильной, но молодой идеи Далькроза,— человек огромной практической воли и беззаветного идеализма, в котором с одинаковой силой горели и идея, и дело. Он представлял сочетание почти несочетающихся качеств. На чествовании его памяти 11 февраля 1914 года в большом хеллерауском зале говорили представители городского управления, воспитатели, художники, писатели, политические деятели — все говорили о нем как о *своем*. Я попал на это чествование: судьба так устроила, что я попал. Я был во Флоренции; я узнал из газеты, что 4 февраля в Швейцарии, близ Триента, от падения во время прогулки на лыжах скончался доктор Вольф Дорн, основатель города-сада Хеллерау и Хеллерауского института Жак-Далькроза. Я выехал в тот же вечер. Оставив вещи на вокзале в Дрездене, сажусь на трамвай; приезжаю; кто-то, уже не помню, кричит: «Ступайте в институт, как раз поспеете». Вхожу и останавливаюсь в дверях залы. Весь амфитеатр занят людьми, а внизу крест и вокруг креста масса венков. Я увидал в первом ряду мать, вдову и братьев; и они меня увидали — они знали, что я не могу не быть. И здесь, в этой самой зале, где он, сияющий, радостный, встречал гостей, стекавшихся на «Орфея», где столько раз раздавалось его живое слово, обаятельное и освещающее любимую систему, как никогда вставала ярко его мощная фигура. Динамизм и мечта сочетались в его природе, сознательность и увлечение сочетались в его деятельности. И огонь дорновской мечты не менее согревал и одухотворял весь хеллерауский организм, чем неисчерпаемое разнообразие далькрозовской фантазии.

Я имел случай оценить все стороны его характера, когда он приезжал ко мне в Петербург по очень неприятному для нас делу. Петербургские курсы ритмики открыл ужаснейший человек, некий доктор Головинский, заключив предварительно договор с хеллерауской администрацией. Через месяца два, осенью 1912 года, стало ясно, что мы отдали любимое дело в руки авантюриста, отъявленного мошенника; Вольф приехал, чтобы вырвать дело из его рук. Здесь я изумился энергии, с какой эта честность преследовала свою цель. Не помню подробностей, да и припоминать не стоит, но хорошо помню, как после одного из разговоров с отвратительным лживым проходимцем, который бро-

сил в лицо ему какое-то гнусное обвинение, помню, как, вышедши на улицу, со слезами негодования в глазах, Дорн сказал: «Was man alles durchleben muß, wenn man einer Idee dient» (Чего только не переживаешь, когда служишь идее).

Я не встречал человека, который бы представлял более интересное сочетание вулканичности стремлений, мягкости в их проявлении и гармонии в их слиянии. И это сочетание сказывалось и в его работе и в его отношении к людям. В том случае, о котором говорю, который привел его тогда в Петербург, он проявился весь, во всей полноте своей природы. Впрочем, бывают и маленькие случаи, и одно слово, когда вдруг раскрывается весь человек до дна. После одного из представлений это было; толпа разъехалась и разошлась, опустел большой двор Хеллерауского института; потухли огни. Величественно проступала в ночи суровая простота прекрасного здания и на своих четырехугольных колоннах подымала высокий фронтон на звездном небе. Все ушли; мы с Вольфом были последние. Не доходя ворот, мы немного замедлили шаг, оглянулись; мы остановились и молча смотрели. Вдруг он сказал: «Ist doch schön unser Institut» (Ведь хорош наш институт). И вот тут я почувствовал, что никто, ни один человек на свете не мог бы сказать эти слова так, как он их сказал, с такою силой убежденья, с такою глубиной восхищенья, с такою полнотой удовлетворенья; никто бы не мог сказать, никто бы не был в состоянии и никто бы не имел права *так* сказать. И в звуке этих слов вылился весь Вольф Дорн — упорный борец, идеальный мечтатель. И никогда мечта не блекла от трудностей борьбы и борьба не унывала пред смелостью мечты. И на том трудном пути, который идет от идеи к осуществлению, среди борьбы с обстоятельствами и людьми он оставался сияющий и верящий. От него всего, и от личности его, и от деятельности, веяло чистотою тех горных высот, в которых он нашел свой преждевременный конец.

Тело Вольфа Дорна было предано огню в одной из швейцарских крематорий.

Когда я в первый раз приехал к ним, это было накануне рождественского роспуска. Когда я приехал во второй раз, это было накануне закладки Хеллерауского института. Право, какой-то перст судьбы сказывался в этих случайных совпадениях. 22 апреля 1911 года состоялась закладка прекрасного здания по плану архитектора Тессинова. Первые три удара молотка были даны самым юным учеником школы, пятилетним мальчиком. Присутствовавшие ученики представляли собою четырнадцать народностей. После этого было угощенье в лесном ресторанчике, «Waldschänke», было гуляние по лесу, игры, все как водится... Когда я приехал осенью, уже огромное здание было готово и уроки в нем шли правильным ходом.

Как я любил приезды в Хеллерау, в особенности когда были школьные празднества. На станции всегда кто-нибудь ждет, иногда два, три человека — Дорны, или Зальцман, наш соотечественник, устроивший световую часть хеллерауского зала, или из преподавателей кто-нибудь. С пишущей машинкой в одной руке, с кожаным ящиком, в котором книги и принадлежности, в другой, высаживаюсь. Встречают последние известия хеллерауской хроники: как прошла последняя репетиция, какие виды на успех, кто приезжает из Франции, из Англии, что говорит берлинская, дрезденская, мюнхенская критика. Жизнь бьет ключом во всех этих речах, какое-то чувство рабочей перенасыщенности наполняет нас, и радостно с полслова понимать друг друга, в то время как мчит нас хеллерауский шофер Беме мимо фабрик, мимо полей. Сосновым лесом мимо ресторанчика, мимо домиков, где живут учителя, ученики, мимо палисадников, мимо дорновских домов, мимо пруда, где дети купаются, вьется красивая дорога, и мы въезжаем на холм. Мачты с флагами окаймляют путь до въезда во двор; гордо высится фронтон прекрасного здания, и с гладкого треугольника его, как с циклопического лба, вперяется вдаль на большую дорогу «хеллерауское око» — мистический круг, разделенный на два обнимающих друг друга белый и черный завитка...

Только те, кто бывал в Байрейте, могут составить себе понятие о том настроении, которое царит в этом маленьком местечке в течение тех двух недель, когда

там происходят школьные празднества. Деревенька, вся жизнь которой протекала в тихих школьных интересах, превращается в живой «европейский» центр, в котором бьется пульс художественно-воспитательных стремлений нашего времени. Музыканты, музыкальные критики, театральные деятели, режиссеры, драматурги, воспитатели, врачи,— кого только нет здесь. Все, кто не «довольствуются», все, кто «ищут», с трепетным нетерпением раскрывают программу «празднеств», ждут начала «урока» либо раскрытия того простого коленкорового занавеса, за которым должны развернуться картины глюковского «Орфея». Высокий амфитеатр битком набит, зал полон ожидания.

Хеллерауский зал — нечто совсем особенное, единственное. Странно даже употреблять слово «зал» в применении к этому «пространству», окруженному белыми плоскостями: сверху и с боков белое полотно, больше ничего; оно пропитано воском, и за ним невидимые электрические лампочки; когда они зажигаются, а зажигаются они с удивительным соблюдением постепенности, вы точно погружаетесь в световую ванну. Никогда с большей наглядностью не ощутил я, какой ложный прием — показывать источник света. Свет! Удивительная стихия, без которой нельзя видеть и которую видеть нельзя. Световое устройство в хеллерауском «театре» есть дело рук нашего соотечественника Зальцмана. Вся прелесть заключается в том, что вы не видите источника света, вы видите *светлость,* если можно так выразиться; это не есть освещенный зал, это светящийся зал. Участию света в хеллерауских музыкальных картинах принадлежит огромная доля в удивительной совокупности, с которой они действовали на зрителя. Всего четыре элемента содействовали этой совокупности впечатлений: музыка, человек, движенье, свет. Обстановки никакой — нельзя назвать обстановкой занавес и ступени. И вот в этой простоте средств, в этом отречении вся сила того, что дали нового хеллерауские представления. Впрочем, как неподходяще это слово — «представление», все равно как «зал», «сцена», «актер», все это так шаблонно, так истрепано в сравнении с той свежестью.

Помню, как некоторые люди совсем не могли, не хотели примириться с этой стороной; приезжали как на «спектакль». «Помилуйте, какой ужасный оркестр!» — «Ну как не стыдно, ни одной настоящей

танцовщицы!» — «Ну что такое, опера — и без костюмов!» Люди приходили туда со старыми ожиданиями — проволок, полетов, бенгальских огней; были такие, что и после представления не могли сдвинуться с обычной точки зрения, и одна наша соотечественница спросила русскую ученицу: «Сколько Далькроз платит вам за выход?» Бывают вопросы, способные раскрывать пропасти между людьми... Кажется, самое трудное для обывателя — стать на новую точку зрения. Нужно известного рода мужество, нужна известная степень отвлечения для того, чтобы уметь *видеть* новое и видеть в новом нечто большее, чем отсутствие старого. Обыватель любит насиженное место; когда его отведут от этого места и покажут новый горизонт, он, вместо того чтобы смотреть вперед, оборачивается и спрашивает: «А где мое насиженное место?» На художественную сторону хеллерауских спектаклей надо смотреть с совсем особого угла зрения. Далькроз как будто говорит: «У меня оркестра нет, так, собран кой-какой; солистов нет, хор мой тоже не «хор», это ученики, проходившие сольфеджио,— не хористы, но зато музыканты; да, *музыканты,* такие музыканты, что ни один «солист» с ними не сравняется; сцены у меня нет, декораций не хочу — *я хочу музыку и человека;* чтобы дать ему все средства внешней выразительности, я поставлю человека на лестницах, а в спутники его движениям и в спутники музыке, со всеми ее оттенками усиления и ослабления, я дам свет, тоже с оттенками усиления и ослабления. Вот мои средства. Мало? А что же *вы,* у которых солисты, и солистки, и балерины, и хористы? Дайте больше, коли у вас так много». Вот что делает Далькроз; вот смысл этих примеров применения ритмического принципа к художественным задачам. *Кто* же бы это делал, если бы не *он?* Кто дает и на какой сцене сочетанье пенья с ритмической пластикой? Только он может показать, только он может раскрыть глаза: «Придите посмотрите»,— говорит он. И надо было идти и смотреть, потому что ни на одной сцене того нельзя видеть, что можно было видеть там.

Расскажу про постановку «Орфея», но сперва опишу нечто, что не могу сравнить ни с чем прежде виденным. Несколько групп стоят отдельными кружками на коленях, головами вместе; под музыку одна из групп со слабым пением, держась за руки, подымается; вытягиваются тела, вытягиваются руки кверху, и

в это время пение громче. Вся группа в последней степени напряжения, с поднятыми руками, в пояснице перегибается назад — как корзина раскрывается круг гибких тел. В момент наивысшего напряжения аккорд меняется, и под диминуэндо нового аккорда совершается обратное движение, корзина смыкается, колени подгибаются, спины закругляются — опять все на коленях. Цветок людской поднялся, раскрылся, вздохнул, закрылся. Таких «цветков» пять; они раскрываются по очереди: по очереди «дышат» музыкальные «цветы», понемногу аккорды сближаются, «цветы» поднимаются чаще, конечный аккорд одного служит начальным для другого, и, наконец, все пять «цветов» поднимаются одновременно и одновременно раскрываются в одном общем аккорде, в одном общем гимне жизни и свету. Свету, потому что свет все время сопутствует нарастаниям и ослаблениям звука. И если восхитительно это слияние светового динамизма с динамизмом музыкальным, то ни с чем не сравнимо его слияние с нарастаниями и падениями душевных настроений: картины гнета, страдания, ужаса, уходящие в мрак, и картины радости, восторга, торжества, расцветающие в светозарности... Из всего, что я видел на хеллерауских торжествах, хочу здесь описать представление глюковского «Орфея», как он был поставлен там в августе 1913 года. Выписываю свое же описание из моей книги «Отклики театра».

Кому случалось присутствовать на уроках ритмической гимнастики, тот, конечно, не может представить себе, какой результат дает применение далькрозовского принципа к сценическому искусству. «Что же, будут по сцене ходить и отбивать: раз, два, три, четыре?» Так спрашивает обычный скептик. Нужно большое проникновение в сокрытую сторону явлений, чтобы угадать и предвидеть все художественные возможности, которые заложены в этих на вид столь однообразных и иногда сухих упражнениях. Не всякому дано умение *предвидеть,* и тем более ценно, что Хеллерау дал нам возможность *увидеть:* далькрозовская постановка глюковского «Орфея» на минувших празднествах — это художественный урок, открывающий путь к новым формам сценического искусства. Да не только к новым — к *единственной* форме оперного искусства.

Очень трудно дать понятие об особенностях этого

удивительного представления. Сказать, что есть моменты, в которых с наибольшей яркостью выразился принцип нового отношения к оперным задачам, нельзя. *Весь* спектакль проникнут, *насквозь* проникнут совершенно особым, ни на одной сцене еще не проявившимся духом. В чем он состоит? Прежде всего, конечно, в том, что все это ученики одного учителя, единого руководителя, что каждый из них чувствует себя не только участником, но и творцом, созидателем нового — для всех других нового, а для себя дорогого начинания. Это, понятно, та сторона дела, которая наименее поддается подражанию и воспроизведению. Это непосредственная эманация Жака, это результат того духа «пионерства», который оживляет каждого участника до последнего (включая и плотника, и осветителя, и даже сторожей, во время денной уборки насвистывающих дорогие всем мотивы). Все это нельзя ни приобрести, ни воспроизвести; этому даже нельзя завидовать, это как счастие семьи — перед этим можно только благоговеть; как звезды — им можно только радоваться:

«Die Sterne die begehrt man nicht, —
Man freut sich ihrer Pracht»*.

Оставим же эту сторону вопроса, недосягаемую, не поддающуюся подражанию. Ведь ни один директор театра не будет Жаком, ну хотя бы по той простой причине, что открытие сделать можно только один раз. Вторичных открытий не бывает. Но можно и должно открытиями другого человека уметь пользоваться.

Говорить о самом открытии Далькроза на этих страницах не приходится. Всякий интересующийся вопросом знает, *что такое* в своем практическом осуществлении принцип подчинения движения музыке и передача звуковых длительностей в длительностях пластического движения. Посмотрим же, в чем то новое, что дало нам это удивительное представление, в чем *урок* далькрозовского «Орфея».

Более всего удивительно во всем этом то, что самое сильное из всех оперно-драматических впечатлений, когда-либо испытанных, дано вам не певцами-артистами, а учениками, и даже учениками, которые учились

* «Радуешься великолепию звезд, которые нельзя постичь» *(нем.)*.

не пению, а лишь сольфеджио. Как выразился один французский критик,— то, что мы там видели, так же отдалено от «театра» в обычном смысле слова, «как правда от лжи». Это сильно сказано, это может быть обидно многим, но чем обижаться, лучше подумайте, *что* бы это было, если бы вместо учеников были настоящие артисты с настоящими голосами. Только вот оказались ли бы настоящие артисты способны на такое полное забвение, не скажу — себя, не скажу даже — публики, а на такое полное забвение того, что это *представление*. Все это была истинная *жизнь*, жизнь в музыке и с музыкой; но чем это достигнуто? Согласием движения со звуком; никакими распалениями своего «чувства», никакими потугами к переживанию, а истинным переживанием, являющимся неизбежным, естественным следствием совпадения со звуком. Отсутствие в каждом отдельном исполнителе всякого *старания* о красоте, отсутствие всякой *заботы* о впечатлении — вот чем достигнуты и красота и впечатление. В течение трех действий ни разу вы не имеете такого ощущения, что перед вами «изображают»: перед вами настоящая жизнь, превращенная в музыку, и великолепная музыка, ставшая жизнью. И не может быть иначе, когда все, до последнего исполнителя, насквозь проникнуты музыкой; они обладают музыкой, как бы сказать, зараз и физически и психически, музыка такой же принцип жизни для них, как движение, как дыхание. Впечатление внутренней красоты, от этого исходящее, неописуемо. Но главное впечатление — *естественности;* вы забываете, что это искусство самое условное (конвенциональное) из всех искусств, опера, то, в которое труднее всего «поверить», превращено в нечто такое простое, естественное, что оно кажется не творением людей, а самою жизнью, но только такою жизнью, какую мы еще не видели, возможности которой не предполагали и которая, однако, близка нам как прекрасное цветение нашей же природы, нашего же собственного «я».

Чем же достигается такое претворение жизни в искусство и, в свою очередь, искусства в жизнь? В чем тайна? Только в ритме. Ритмичность движений, то есть совпадение их со звуком,— то единое, всепроникающее, что связывает всех участников в одно общее. Возьмите сцену второго действия — сошествие Орфея в преисподнюю. Чем может быть достигнута та «пси-

хологичность», которая отличает эту картину? Как осуществить ту слиянность хора и Орфея, в которой весь смысл сцены? Как достигнуть того, чтобы хор действительно был «реакцией» на мольбу Орфея? Каким иным средством, как только путем ритмического совпадения движений хора с пением Орфея? Орфей поет, он умоляет пропустить его. Адские силы отвечают яростными возгласами, и ничто не сравнимо с потрясающею силой этих повторяющихся «Nein». Но ведь души человеческие, в аду томящиеся, тоже слышат Орфеево пение. Что же они, будут безучастны? С первого момента появления Орфея, даже еще до его входа, уже при первых лучах света, возвещающего о его приближении, томящиеся души приходят в движение, устанавливающее внешнее выражение того сочувствия, которое сближает их с появляющимся на пороге ада «смертным». И поразительна растущая в единении сила добра, которая мало-помалу подчиняет злые силы преисподней. Непередаваемое впечатление от движения рук, которым хор, внимающий скорбной жалобе Орфея, сопровождает «ритурнель» его арии; все в этом движении: сочувствие, уверение, обещание, благожелание, напутствие — все, что может пробудить песнь тоскующей любви в груди тех, кто в муках ада утончил свою способность к состраданию. Вы ясно понимаете, когда Орфей поет и весь ад под звуки его песни и в согласии с его песнью из яростно бунтующего понемногу превращается в благожелательно прощающий, вы ясно понимаете, что музыка на сцене — не для нас, зрителей-слушателей, а для тех, кто на сцене,— *они* ее слышат, и они на нее воздействуют, и воздействуют раньше нас и не так, как мы, потому что мы музыку слушаем, а они в музыке живут. И могу вас уверить, что когда во мраке бунтовавший ад при окончательном нисшествии Орфея озаряется светом, демоны и фурии вместе со «скорбными душами» на коленях тихо и плавно напутствуют героя, «того, что нас победил»,— могу вас уверить, что вы забываете, что слушали музыку, смотрели представление. Вы видели кусок жизни, превращенный в некое священнодействие,— тайны бытия и смерти, любви и ненависти, мольбы и прощения вставали перед вами, казалось бы, в далеких, чуждых, а на самом деле в близких, родственных образах. И только когда Орфей, ищущий, жаждущий, уже прошел дальше со сцены и когда над

коленопреклоненным адом опять расстилается мрак и наконец под трепетное умирание скрипок смыкается коленкоровый занавес, тогда только вы отдаете себе отчет, что то, что вы видели, была не подлинная жизнь, а плод человеческой мысли, плод человеческих предначертаний. И все это достигнуто исключительно одним ритмическим совпадением движения с музыкой. Вы слышали пение Орфея, и вы видели по движению хора, что он слышит и слушает музыку Орфея; и то, что вы видели, и то, что вы слышали, было одно и то же, сливалось в одно зрительно-слуховое впечатление, в котором участвовала совокупность всех ваших воспринимательных способностей.

Если кто-нибудь усомнится, что все описанное есть результат только одной ритмичности, то да будет позволено обратить внимание на то, что за исключением этой ритмичности во всем спектакле и не было других средств воздействия. Я уже указал, что весь хор состоял из учеников, даже не учившихся специально пению. Только роли Орфея и Эвридики были поручены настоящим певцам (о роли Амура скажем, когда будем говорить о роли света в спектакле). Нет, прежде всего поражает в этом представлении простота, даже бедность внешних средств. Обстановки — никакой: серый и синий коленкор в виде занавесей, на разных планах опускающихся над лестницами, ступенями и площадками, обтянутыми темно-синим сукном. Костюмы? Только несколько «плакальщиц» в первом и последнем действии, одетые в древнегреческие хитоны, да сам Орфей, в хитоне и с повязкой на голове, а все остальные в обычных гимнастических костюмах, тех самых, в которых являются на уроки ритмической гимнастики: фурии и демоны — в трико, «скорбные души» — в халатах. И как это становится безразлично, во что «актеры» одеты, когда на сцене *люди*, искренно чувствующие, с музыкой слиянные. И как жалки становятся обстановочные потуги всех европейских сцен перед этим величественным в своей простоте отказом от эффектов. Декорации (если можно применить это слово) нашего соотечественника Зальцмана совершенно упраздняют живопись. Ряд платформ, ряд завес и на разных планах скрещивающиеся лестницы. Общий преобладающий цвет — темно-синий. В первой картине как бы коридором уходящие в глубь сцены кулисные завесы. Во второй ряд платформ и над ними

высокая лестница, спускающаяся из царства наружного света. В третьей картине — платформы и лестницы на фоне бело-зеленого, просвечивающего коленкора. Можно не совсем согласиться с архитектурной планировкой «Ада», в котором не довольно чувствуется сводов, не хватает поддерживающих масс; можно также не соглашаться с теми двумя вертикальными полосами белого в складках коленкора, которым «Елисейские поля» делятся на три части,— в них чувствуется матерчатость, и они недостаточно «конструктивны». Но нельзя не признать, что никакая живопись не перенесла бы вас в такое настроение каких-то несуществующих, неведомых стран, как эти простые декоративные средства, сводящие всю «декорацию» к ощущениям линий и света. Теперь о роли света.

Одна только сила, помимо человека и музыки, еще участвовала в спектакле, это — *свет*.

Кто не видел, не может себе представить, что дает участие света, его нарастаний и ослаблений, в нарастаниях и ослаблениях музыки,— одновременность и согласие динамизма светового с звуковым. Не следует, конечно, эти «световые эффекты» смешивать с теми попытками сделать из света новый инструмент симфонического оркестра, которые за последнее время занимают некоторых композиторов. Ведь свет как таковой невидим; мы видим лишь освещенные или светящиеся предметы, а не самый свет: следовательно, вводить световые эффекты в симфонию значит не что иное, как освещать концертную залу и сидящую в ней публику. Сомнительно, чтобы это могло дать какое-нибудь сгущение музыкального впечатления. Но когда свет меркнет над картинами злобы людской и душевного мрака, когда он озаряет картины радости и счастья или когда он вместе с музыкальными crescendo растет и разрешается в сиянии над картинами победы и торжества тогда иное дело. Но описывать это не беремся; как сказал Данте: «Перо выпадет из руки»...

Одно из самых интересных применений света — роль Амура. Певица, которой она поручена, ни разу не выходила, Амур был невидим. Вместо появления обычного травести с крылышками и колчаном за спиной, мы слышали за сценой пение, а на сцене видели усиление света, который пропадал, когда пение умолкало. Представить себе это, конечно, довольно трудно, если не знать, какова была в это время сама сцена.

Ряд кулис из темно-синих занавесей, впереди довольно раздвинутых, а в глубину все суживающихся, образует как бы синий высокий коридор, в котором в глубину сцены поднимается высокая, синим сукном обитая лестница. Все это без резко очерченных линий уходит вглубь, пропадает в полумраке, и лестница, первые ступени которой видны на первом плане, собственно, только угадывается в темном коридоре, образуемом синими занавесями. В этом таинственном пространстве внезапно появляющийся свет Амура, конечно, поражает неожиданностью своего вмешательства. Но высшая степень неожиданности — это когда после исчезновения Амура, при торжественном нарастании, последние занавеси в глубине, на самом верху лестницы, вдруг раздвигаются; открывается светящаяся щель такой световой силы, что вся остальная сцена погружается во мрак. Победно-торжественные звуки оркестра поднимают чело просыпающегося к новой жизни Орфея, и, ритмически беря ступень за ступенью, с распростертыми руками восходит он из мрака земных скорбей к свету потусторонних обещаний.

Трудно, очень трудно передавать впечатления того, что надо видеть и слышать...

Может быть, самое потрясающее из всех впечатлений этого удивительного вечера — это заключительная сцена. Далькроз здесь отступил от Глюка. И как хорошо сделал! Что может быть неудачнее в смысле драматического действия, чем этот обязательный по понятиям восемнадцатого века апофеоз Эвридики, новое появление Амура и балет бракосочетания. Вот что сделал Далькроз вместо этого. Судите сами. Когда Орфей выводит Эвридику из Елисейских полей (они ступенями и площадками идут из глубины к авансцене), сзади них постепенно смыкается занавес. Перед этим занавесом на последней площадке останавливается Эвридика, а Орфей сошел вниз. Эвридика умоляет его оглянуться; он оборачивается — и в это же мгновение Эвридика пропадает в складках завесы и в густом мраке, застилающем сцену. Ничто не может передать впечатления обезумелого горя и растерянности, с какой Орфей мечется перед этим пустым местом, где была Эвридика: так мотылек бьется о прозрачное препятствие оконного стекла, за которым чует свое счастье... И вот он остается один: знаменитая ария «J'ai perdu mon Euridice!» — «Ach, ich habe Sie verloren!» Три раза воз-

вращается скорбный мотив. Г-жа Лейснер, приглашенная для этой роли из берлинской оперы, дала нечто удивительное. Во-первых, она так вошла в смысл хеллерауского исполнения, так прониклась духом школы, духом учителя и учеников, что казалась старшим товарищем среди прочих исполнителей. Пластичная, радостная, сияющая, она была центром этой семьи. Она прекрасно поет, с классической простотой и человечностью. И, конечно, самое удивительное в ее исполнении была последняя ария: все три куплета она пела по-иному. В первый раз — как бы увядшая, стояла она перед опустевшим местом, вялая, как плакучая ива. Во второй раз — с порывом отчаяния выходила вперед. В третий раз — она падала наземь и начинала арию лежа на земле, лицом к земле, как маленький ребенок... Понемногу она вставала, чтобы с последними нотами окончательно упасть под гнетом горя и отчаяния. Вот тут начиналась та перемена, которую внес Далькроз. Над лежащим во прахе Орфеем раздавались звуки того первого хора, с которого начинается опера. С двух сторон выходили те же плакальщицы, что в начале сопровождали его плач над усопшей Эвридикой. Та же музыка, те же движения, та же картина с тем же лежащим на земле Орфеем. Понимаете, насколько это глубже и правдивее, чем балетный апофеоз бракосочетания. Трудно передать впечатление горя, которое дает это возвращение хора. И сам этот хор! Он был невидим, он был спрятан внизу вместе с оркестром: и эта невидимость его придавала его пению какой-то таинственный характер — вздох народа, плач земли. И пока замирал этот плач над горем Орфея, с двух сторон сцены из складок собранного занавеса тихо вышли две женские фигуры — такие же в хитоны одетые плакальщицы, какие и на сцене. Тихонько подвигались они к середине и медленно вели за собой тяжелые складки высокой завесы... Завеса смыкалась... Медленно суживалась щель... Обе женские фигуры наконец сошлись на середине и скрылись за сомкнувшимися складками. Перед нами коленкоровый занавес.

Это далькрозовское изменение удивительно замыкает всю драму. Как концы ожерелья были первая и последняя сцены. И всю оперу можно было бы назвать не «Орфей», а «Сон Орфея»: ему приснилось, что боги позволили снова увидеть Эвридику, но — он проснулся...

Я счел долгом остановиться на хеллерауском «Орфее». Он заслуживает закрепления в памяти, во-первых, за все, что он нам дал, во-вторых, как нечто, что никогда уже не повторится. Он не может повториться в другом месте, а в Хеллерау он не повторится. Тот Хеллерау, который мы знали до войны, ушел, исчез, потух, как потухает на экране картина, когда гаснет фонарь. Хеллерау потух. Он есть, он будет, но он будет другой: это будет школа. Тот Хеллерау был кипучий мир новых исканий, широких стремлений; туда стекались ручьи живой воды, оттуда излучались идеи. Осенью 1913 года Вольф Дорн возымел не совсем счастливую, по-моему, мысль поставить в хеллерауском доме «Благовещенье» Поля Клоделя. Не ради описания этой постановки упоминаю факт, а ради того, что здесь, накануне войны, назрела как будто последняя степень интереса к хеллерауским начинаниям, к хеллераускому «новому слову». Казалось, все было готово для быстрого, плодотворного распространения,— сердца были завоеваны, души заражены, энергии пробуждены. Целый ряд выдающихся театральных деятелей из Франции приехали со специальной целью изучить хеллерауский зал. Вице-президент Осеннего салона, Плюме, был занят мыслью о постройке подобного зала в Париже. Д-р Буше хотел, по случаю двухсотлетия Глюка, повторить в Париже «Орфея» в постановке Далькроза со всеми световыми приспособлениями Зальцмана. Известный режиссер Люнье-По также бродил вокруг хеллерауского зала. Директор Театра Антуана пригласил Далькроза написать музыку и ритмически поставить у него в Париже одну из комедий Шекспира — «Сон в летнюю ночь» или «Двенадцатую ночь». Да, все это было осенью 1913 года, но после зимы наступило лето 1914-го... Теперешнему Хеллерау не подняться на свою прежнюю международную высоту. Это будет школа, добросовестная, но не раскрыватель широких возможностей, далеких горизонтов; да и жизнь школы вряд ли будет блестяща. Вряд ли современный немец, потрясенный в своем благосостоянии, напуганный событиями, осторожный, подозрительный, вряд ли найдет в себе столько творческой свежести, чтобы поддержать малопонятное с практически близорукой точки зрения дело... Далькроз находится в новых условиях работы, каких — не знаю. Но думаю, что, предоставленный себе, не связанный конт-

рактными обязательствами, музыкальный Песталоцци сосредоточится более на воспитательной стороне своей системы, нежели на художественно-сценических ее применениях.

На этом заканчиваю первую часть своих «Воспоминаний». На этом кончаю «Лавры». Кончаю, но не расстаюсь с ними. Никогда не выйду из-под таинственной сени. И в «Странствиях» будет сопровождать меня крепкий запах лоснящегося листа, и в «Родине» будет утешать меня его священный шелест. Если я начал свой труд, если я его продолжал; если в тех ужасных условиях, в которых живу, я мог его начать и мог его продолжать; если, несмотря на все, что пережито и перетерплено, чувствую себя моложе, чем был, если, потеряв все, чувствую себя богаче, чем прежде; если взор мой светел, душа горит и ум работает, то этим обязан я Лавру,— никогда его не забывал. Но и он может быть покоен: не запылю лоснящихся листов, не оскорблю священный шелест. Я многое в грязь побросал, я многое вкруг себя раскидал, многое отдал на съеденье,—

«Но не унизил ввек изменой беззаконной
Ни гордой совести, ни лиры непреклонной».

СТРАНСТВИЯ

Странствия! Чувствуете ли, как в этом слове есть что-то внутренне необходимое? Это не выдумка человека, это в природе вещей. «Охота к перемене мест» не «весьма мучительное свойство». Это весьма естественное свойство. Перенесение своего «я», распространение своей пространственности — все живое к этому стремится. Животные завидуют птицам, а растения завидуют животным. Пригвожденное к земле, растение из единого стебля развивается в ветви, в листья, в цветы. Не будучи в состоянии сдвинуться сам, цветок ждет посещения крылатого насекомого и, в то время как оно язвит его сердцевину и выпивает его сок, обсыпает его своею пылью, чтобы несло ее к другому цветку. Цветок умирает на том месте, где родился, но, умирая, теряя цвет и запах, из свежести цветения переходя в сухое семя, он раскрывает свою семенницу, дает ветру рассыпать свое содержание, снабжает зернышко чешуйчатым крылом, опушает его пухом и отдает ветру,

«Чтоб ветер унес его вдаль...».

Все живое стремится изведать пространство. Все живое движется и хочет передвигаться: идти, бежать, скакать, прыгать, ползать, летать. Все живое знает, что значит «вверх» и «вниз», «вперед» и «назад», «вправо» и «влево»; все знает, что значит скорость и медленность, сила и слабость, легкость и тяжесть. И все знает разницу между «откуда» и «куда».

Изменение пространственных условий — одна из радостей человеческих. Лестница, галерея, мост, качели — все это игрушки не одних детей, но и взрослого человечества. Тут есть победа над пространством и победа над силой тяготения, которая тешит нас победностью своей. Почему крыша, колокольня, дерево с раннего детства оказывают на нас такую притягательную силу? Мы любим над кручей повисшую беседку; мы любим в море уходящий мол, в пучине сидящий ос-

нованием своим и светящимся фонарем над ярыми брызгами смеющийся маяк. Мы любим насыпи, мы любим подземные ходы. Мы любим смотреть природу в зеркале, когда то, что налево, становится направо, и наоборот, и мы любим переворачивать бинокль другим концом, чтобы то, что маленькое, было еще меньше, и то, что далеко, было еще дальше. Да, мы любим играть пространством, и странствие есть одна из этих игр.

А способы передвижения! Это новая игра прибавляется к игре. Пешком, верхом, на колесах, на полозьях, по воде, по воздуху. И в каждом из способов сколько еще разнообразия! И ко всем этим победам над пространством прибавляется победа над временем: возможно больше первого, возможно меньше второго — вот к чему тянет человека ненасытность его. Вихри и потоки — вот что он хочет создать, вот кого хочет обогнать. Обогнать, оставить позади себя, и с наименьшей затратой собственной силы: наибольший покой в наибольшем волнении, наибольшая недвижность в наибольшем движении, наибольшая безопасность в наибольшей опасности. Перед зеркальным окном ресторанного вагона сидеть, завтракать не торопясь, в то время как все кругом торопится, когда по сторонам «версты летят»,— какое упоение в сочетании контрастов! Обмануть природу, ее же законом победить ее закон,— мчаться, вместо того чтобы стоять; лететь, вместо того чтобы падать; противупоставить горизонталь вертикали и вертикаль — горизонтали. Да, странствие есть одно из проявлений шаловливости человеческой.

Странствие есть память. Это прошлое в настоящем. Странствие, воспоминание о нем заселяет наши пустые мгновения; никакая пустыня не пуста, когда есть что вспомянуть. А никакая память с такой свежестью не сохраняется, как память о странствии. Не изменяется,— и в этом самая ценность воспоминаний,— не меняется наше к нему отношение: мы вспоминаем то, что было, и вспоминаем с тем же чувством, как когда оно было. Всякое свое странствие человек с собой несет, в себе несет, потому что каждое меняет его, после каждого он уже не тот; каждое новое странствие есть новое богатство, и никогда к *этому* воспоминанию не примешивается сожаление.

Странствие — ответ на притягательную силу далеких призывов. Это жажда нового, иного. La nostalgie

de l'ailleurs*. «Где же лучше? Где нас нет». Странствие — осуществляемость мечты, утоляемость тоски.

«И снится ей все, что в пустыне далекой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна, на утесе горючем
Прекрасная пальма растет».

Если бы она могла сдвинуться, сосна бы двинулась туда — «в тот край, где солнца восход».

Но не всегда утоляется тоска; утоление распаляет жажду. Чем больше знаем, тем больше хочется знать; чем больше видим, тем больше хочется видеть. В достижении томимся по исканию, в наслаждении вздыхаем, и сама пресыщенность полна желания. Всегда зовет к себе обратное тому, чего достиг. И не одни сосны на голых вершинах грезят о пальмах в пустынях далеких, но и пальмы грезят о морозной пыли и о небесных заревах, ложащихся на сталактиты обындевелых сосен...

Вот почему всегда странствовал и будет странствовать человек; вот почему, пока жив, топчет землю пятою своей до тех пор, пока, как Гораций, «lassus maris et viarum» (устав от моря и путей), не опочиет под землей.

Италия. Альпы. Итальянский город. Флоренция. Итальянская вилла. Карло Плачи

Переезжали ли вы когда-нибудь итальянскую границу? Если переезжали, то вы *знаете* этот трепет при приближении к заветному пределу; вам знакома эта глубина ощущений, воспоминаний, ожиданий, до краев, через край наполняющих ваше существо; вы испытали этот восторг, зажигающийся от всякого пустяка,— от первой итальянской надписи, от первого звука итальянской речи, от итальянских таможенных служителей, которые, растравляя нетерпение, тем сильнее поднимают трепет ожидания. И наконец — вход!

Грязный буфет, длинные «фиаски» с вином, зеленая горгонцола и желтый стракино, скверный кофе в толстом фарфоре, твердый крученый хлеб, скверные длинные сигары с соломинкой. Да, и все это вызывает гимн в вашей душе.

* Ностальгия по другому месту *(франц.)*.

Одни названия пограничные — разве не призывная труба? Понтэбба! Киассо! Беллинцона! Как врата света и тепла, встают они на холодных альпийских вершинах. Они зовут, и, дерзкими мостами пролетая над пропастями, проползая в черные норы туннелей, поезд вьется, стучит, дрожит, пыхтит, грохочет. Сквозь туман и облака прорезаются стрельчатые ели; сквозь грохот поезда слышны водопады, шум ручьев — борьба воды и камня. И вся вода — обратная, навстречу нам; мы в гору, а вода туда, откуда едем мы. Холодно, хмуро, сурово кругом...

Но вот мгновенная ночь главного большого туннеля. Вспоминаю, как в детстве мне говорили: «Открой рот и закрой глаза»... Вдруг во мраке проступают очертания каменных стен — близок выход. Все светлее становится; грохот реже; стены расступаются — мы выскочили в свет. Приветливо, мягко, жарко кругом. Ручьи-попутчики сбегают вперегонку с нами. Раскрыв все клапаны, без пару, на одном тормозе поезд катится в равнину. Скалистое полукружие развертывается все шире и дальше под лаской солнечных лучей. Поясами спускается растительность, своенравная в верхах, подчиненная в низинах. Вокруг нас крепкий дуб пригибается и корчится — ему не нравится на южной стороне. Высокий лавр гордится и приветствует — он дома здесь, на этих склонах; ползет и льнет к его стволу любовный плющ, вокруг пня прорезают землю светлый крокус и темная фиалка, с ветвей висит взобравшийся на него ползучий шиповник; вся южная цепкость лесная брызжет, колышется, цветет, благоухает.

Ниже нас далеко расстилается серебристое море дымчатой оливы, и, черные, стрельчатые, выскакивают из него кипарисы: как сторожевые линии, спускаются со склонов, зорко стоят над полдневно дремлющей равниной. А дальше, еще ниже,— разделанная природа: сетчатая картина полей, перерезанных водяными нитями каналов, перекрещивающимися рядами плодовых деревьев, висячими гирляндами с дерева на дерево переброшенного винограда,— работа людских поколений. Белые, ослепительно пыльные дороги расходятся, встречаются, теряются вдали. Там пыльный ослик в пыльном облаке везет запыленного мальчишку. Там серый бык, увязнувший в канаве, поднимает свои гордые рога и слюняво жующую морду. Кукурузовое поле шелестит сухими вислыми листами... Вот

сводчатый мост через реку; у моста, прикорчившись на знойных камнях, по обеим сторонам воды пестрая толпа женщин полощет, мылит и стирает белье. На минуту обдает нас крикливой трескотней голосов... Поезд пролетел... Но каждый день из года в год, из века в век на этом самом месте и в этот самый час стоит с берега на берег трескотня крикливых голосов; и ветер уносит их сплетни, как река уносит их грязное мыло...

Поезд мчится — ему весело. Клочья дыма, оторвавшись, стелются, входят в кукурузовое поле, льнут к плодовым деревьям, пропадают в светлом жаре ослепительного дня... Вот свисток. Радостен свисток, когда радостно место, к которому подъезжаешь. Уже давно внизу, в долине, виднелся купол, уже давно манила колокольня. Вот он наконец, вот первый итальянский город.

Я в первый раз приехал в Италию в 1872 году осенью. Мне было двенадцать лет; мы провели зиму во Флоренции. Моя мать, до шестнадцати лет жившая в Италии, знала итальянское искусство как редко кто. Под ее руководством я с этих ранних лет ощутил всю завлекающую прелесть итальянского прошлого. Но не одно прошлое сообщает Италии ее чары, а то, что это прошлое так сливается с настоящею действительностью. Неувядающая юность прошлого — вот в чем прелесть Италии. И тогда я это уже чувствовал так сильно и так больно... Когда мы уезжали из Флоренции, в карете, везшей нас на вокзал, не было места, меня посадили на ко́зла, и я рад был, что таким образом я остался один, что меня никто из сидящих внутри не видит, ибо я заливался горькими слезами...

Впоследствии Италия стала для меня духовной потребностью. Я изъездил большие и маленькие города. В особенности маленькие любил я: Орвиетто, Перуджиа, Ассизи, Ареццо, Сиена, Сан-Джеминиано, Парма, Пиаченца, Мантуя, Бергамо, Равенна, Римини, Фаенца, Фолиньо, Урбино... И сколько еще! И я не называл юга, и я не называл Сицилию... Каждый городок со своим собственным лицом, единственным, историей созданным, людьми не повторенным. И вместе с тем на всех общая печать: каменная давность, вековая нетронутость строгих очертаний, нерушимая повторность гражданских обрядов, торговых обычаев. И все это неизменное залито переменчивым колыханием то

занятой, то праздной толпы. То шум и говор утреннего рынка: под красными, зелеными, синими зонтами яркие пятна моркови, апельсинов, тыквы, томатов, жаровни с хрустящими каштанами, грозди винограда, грохот таратаек, ржание мулов и ослов, ослепительное солнце, запах чеснока, жареного масла и цветов... То вечерняя праздность, праздничное слоняние, на площади военный оркестр, битком набитые кофейни, столики на тротуарах, на мостовой, беззаботность и молодость под сенью старых дворцов, под хмурым взглядом бронзовых всадников и мраморных львов, при живом плеске старого фонтана. И только над всей этой беззаботностью стародавний звон часов на ратуше, Palazzo Communale, роняет свое напоминание о том, что и над этим часом крыло смерти, как было прежде, как будет всегда. И рядом с этой осужденной на смерть повседневностью непрестанное присутствие глубокого, богатого прошлого, которое тут же, около вас, сзади, впереди, вокруг вас живет, глядит неумирающим оком красоты... Да, Италия стала для меня духовной потребностью. Она сделалась второй родиной. Сейчас, может быть, она единственная.

Из всех городов Италии Флоренция осталась любимою. Даже когда не было времени пожить в ней, я пригадывал так, чтобы остановиться проездом хоть на несколько часов, приехать утром, выехать с последним вечерним поездом. О, прелесть этих остановок! С какой жадностью наполняешь эти часы, в особенности когда покидаешь Италию...

Оставляю вещи на вокзале, иду с вокзала пешком. Легко, весело идти в хорошую погоду по чистым, гладким плитам флорентийской мостовой. Огибаю старушку Санта Мария Новелла, церковь с фресками Гирландайо; иду по шумливой виа Черретани: щелкают извозчичьи бичи. Заворачиваю вправо, в маленькую Рондинелли и ее продолжение, виа Торнабуони. Гостиная, не улица. Все, что нарядного, высыпало солнечным утром на прогулку, на закупки. Итальянки, англичанки, русские дамы. Неожиданные встречи, расспросы: откуда, надолго ли?.. Остановки перед окнами магазинов. Вот маленький павильон фотографа Алинари, вот музыкальный магазин знаменитого миланского издателя Рикорди, вот ювелир Маркезини... Группы нарядных дам с той стороны улицы расходятся по сторонам, отягченные охапками гвоздик, мимоз, розанов, нарцис-

сов и миндального цвета. Они накупили все это на ступенях дворца Строцци: во всю длину своего гранитного фасада хмурый дворец опоясан венком цветов и папоротника — вдоль его фундамента цветочный рынок. И в пахучей прохладе вкруг влажных цветов сливается тосканский говор крестьянок-продавщиц и англосаксонская речь покупщиц. Они расходятся и с охапками своими останавливаются перед окнами фотографа Броджи. Тут вся Италия и в снимках и в книгах; какое развлечение читать одни заглавия прелестных английских книг в прелестных итальянских белых переплетах. И тут же рядом кондитерская Джакоза, не менее замечательная, чем все прочее. Заходим: весело, вкусно. Большое окно зеркального стекла, как стена огромного аквариума, выходит прямо на Палаццо Строцци. Гранитный фасад хмурит бровь своей тяжелой двери, и бронзово щетинится с угла торчащий знаменитый его фонарь... Расходимся кто куда...

Иду завтракать. Есть тут же, за углом, в переулке подвальчик. Там обедают извозчики, рабочие, погонщики, носильщики, но там вкуснее любого ресторана; на большой плите тут же при вас все готовится — и фритто мисто, и ньоки на пармезане. Вкусна народная кухня на оливковом масле; сковороды шипят, и дразнящий запах поднимается под своды, обклеенные плакатами кинематографов... Здесь однажды завтракал с художником, хорошо известным в Германии,— Сашá Шнейдером. Сперва рисовавший уродов, чудищ, он впоследствии перешел к изображению идеального человека по греческому типу. Он нарисовал мне те человеческие фигурки, которые в моей книге «Отклики театра». Сам маленький, неказистый, немного горбатый, он жил в образах античной красоты, и беседа его была насквозь прожжена страданием перед уродством людским, тем самым уродством, которое он когда-то с такой преимущественной любовью изображал...

Позавтракав, выхожу на ту же Торнабуони. В обеденный жар улицы пусты и тихи. Вхожу в переулки и тенистой прохладой хмурых дворцов прохожу на площадь, на дивную Пиацца делла Синьория. Каменная гладкая стена Старинного дворца (Палаццо Веккио) поднимает зубцы свои и выдвигает с края карниза свисающую, в синее небо устремляющуюся башню. Направо «Лоджиа деи Ланци» высит три арки свои; под этим портиком бронзовый зеленый Персей Бенве-

нуто Челлини и целое мраморное население воинов, героев. «Похищение сабинянки» работы Джиованни да Болонья и чудная группа Гектора с двумя женщинами работы Фети,— ваятель девятнадцатого столетия, удостоившийся места в этом святилище; в мягких складках мрамор спадает как вялая материя... Налево фонтан с некрасивым мраморным Нептуном работы Амманато, сего неудачного соперника Микеланджело. По поводу этого Нептуна народ сложил двустишие:

«Ammanato, o Ammanato,
Quanto marmo tu hai guastato!»

(Амманато, о Амманато,
Сколько мрамору ты испортил!)

Как прелестен уличный юмор Италии! Никогда не унывает, никогда творчество его не прекращается. На фасаде Флорентинского собора, по обе стороны главной входной двери — две статуи обоих покровителей города: св. Репараты и св. Зиновия. Репарата держит в левой руке пальмовую ветвь, а правую вытянула ладонью кверху; лицо выражает скорбь. Зиновий держит в левой епископский посох, а правой благословляет, но не очень высоко, по-старчески, и рука ладонью вниз, и сам смотрит вниз. Когда было открытие фасада, кажется в 1885 году, то уже в тот же вечер по Флоренции ходил рассказ: св. Репарата говорит: «Ho perduto un soldo» (я потеряла пятиалтынный), а св. Зиновий говорит: «Io non lo veggo» (я его не вижу)... Площадь, Пиацца делла Синьория, тиха и молчалива в этот полуденный час. На ступенях лежат в глубоком сне оборванцы-рабочие, и мрамор от прикосновения людских поколений стал гладкий, фарфоровый... Гордо, бдительно высится бронзовый конный Козимо Медичи над свалившимся у подножия его сонным человеком... Не площадь, а музей; музей, в котором торговки овощи продают, стоят извозчики...

Прохожу мимо Старого дворца, вхожу в музей Уффици. Поднимаюсь по высокой, высокой лестнице — мраморы со всех сторон. Прохожу залами картинной галереи. От Чимабуэ и Джотто до Караваджо и Карраччи, от робкой наивности тосканских примитивов до разнузданной роскоши болонских мастеров проходят величайшие века человеческого искусства. Все это знакомо, близко, сердцу мило; нет другой галереи в мире,

где бы ощущалось такое «гостеприимство». И нежный Перуджино, и загадочный Боттичелли, и могучий Фра Бартоломмео, и небесный Фра Анджелико, и пышный Тициан, и светозарный Веронезе — все встречают вас как друга друзья... Оставлю галерею и длинным, длинным коридором над домами, над мостом иду на ту сторону города. Из окон увидал под собой мутные воды Арно. Старый мост (Понте Веккио) между двух рядов своих лавчонок кишит сгущенной жизнью вливающихся в него улиц... Длинным, длинным коридором прохожу наконец на ту сторону; вхожу в музей дворца Питти. Здесь уже не та историчность, что в Уффици, не та последовательность развития; здесь самая густота шестнадцатого и семнадцатого столетий; царствуют Рафаэль, Андрэа дель Сарто, Фра Бартоломмео...

Выхожу из галереи, огибаю дворец, поднимаюсь в сад Боболи. Пахучая тишина стриженых лавровых стен. В темной зелени мраморные боги и богини, нежась на солнце сегодняшнего дня, грезят грезы прошлых дней. Львиные пасти выпускают водяные струи, порфировые лохани их принимают, передают другим... Единственно движное в этой недвижности, единственно звучное в этой беззвучности — вода. Из недр земных стремясь к солнечному свету, вода задерживается человеком, выходит наружу сквозь мраморную щель и, только исполнив человеком определенное ей назначение, стекает в лоно иных вод... Белый мрамор облеплен мхом и лишаями; в трещинах знойной поверхности скользят ящерицы; на вытянутую руку гладиатора опустился голубь... Прохожу мимо знаменитого фонтана с Нептуном; в его лохани скользят ленивые изгибы золотых и голубых рыб, круглых, как большие карпы... Вот наконец и терраса, окаймленная сквозным рисунком каменных перил. Зной, простор. Опьяняющий дурман растительных дыханий — терпкий лавр и сладкая олеа фрагранс... И меж ковровых клумб, среди пятен огненных бегоний, с выпученными глазами — зеленой бронзы огромные лягушки...

Невыразима прелесть итальянского сада. Он вас переносит в нечто несуществующее, в мир линий и передвигающихся перспектив; он погружает вас в какую-то отрешенность. Оттого ли, что, попадая туда, мы чувствуем себя оторванными, но в итальянских садах есть что-то блаженно-усыпляющее. И при этом — на-

пряжение жизненного самочувствия. Странно; это какое-то *non* cogito, ergo sum*.

Трудно передать впечатление итальянского сада тому, кто не видал, а в особенности нашему среднему русскому человеку он не понятен. Не понятен потому, что не отвечает потребностям его, или отвечает таким потребностям, которые в нем спят. Ведь этот сад есть как бы дом, продолжающийся вне дома, это архитектура, распространяющаяся в природу. У нас же наоборот: у нас природа распространяется на архитектуру, природа входит в дом. Вспомните, как жили наши средние помещики. Разве была какая-нибудь забота о распространении благоустройства за пределы дощатого покосившегося балкона? Они жили в каком-то установившемся непротивлении природе: солнце их печет, мухи их едят, акатник и сирень прямо в окна лезут. Скажешь: «Да срубите хоть сколько-нибудь; ведь душно, давит; дайте сколько-нибудь простору». Нет, им «жалко». «Жалко чего? Деревьев? Да ведь они друг другу мешают, они уже расти не могут. Разве не лучше одно раскидистое дерево на зеленой лужайке, чем этот частый хворост и под ним черная земля?» Нет, не понимают. Они смотрят на дерево с точки зрения количества. И еще одно невольно сейчас приходит мне на мысль. Как бедны мы красотой! Ведь всякая красота есть в известном смысле роскошь, роскошь не в смысле затраты и стоимости, а роскошь как известный преизбыток, superflu, в пространстве или во времени развивающийся. У нас в России бедность и в том и в другом. В особенности в смысле украшения пространства у нас скудно. Слышал, есть где-то в Смоленской губернии выселок, называется Пустые Вторники. Переселенцы пришли на указанное место и ничего там не нашли. Был вторник — это было время; место было пусто — таково было пространство. Время у нас в России лучше заполнено, нежели пространство: музыки, поэзии у нас больше, чем архитектуры, живописи и пр. Мало у нас красоты, потому что мало преизбытка, и вряд ли когда будет, не к тому идет; а сейчас, когда все «на учете», какой же может быть преизбыток, какая красота?..

Я поднимался в коляске на Виале деи Колли извивами дороги все выше, выше. Все ниже опускалась и

* *Не* мыслю, следовательно, существую *(латин.)*.

дальше расширялась у ног моих Флоренция... Мутный Арно с этой высоты серебряный. Город в какой-то золотой пыли; вокруг своего собора с огромным куполом Брунеллески он лежит, как вкруг пастыря покорное стадо. И, как страж, рядом с куполом высится мраморная джоттовская колокольня — как из слоновой кости, млечная, с черно-красными разводами; дивный кампаниле, про который Наполеон сказал, что его надо под стекло поставить... Теперь я доехал на самый верх... Дорога горизонтальная вдоль горы; надо мной только пестро-мраморный фасад церкви Сан-Миниато и старые стены крепости, воздвигнутой под наблюдением Микеланджело. Выехали и на площадь его имени — Пиаццале Микеланджело. Посредине стоит черно-бронзовый его Давид; широко вокруг него раскинулась площадка; по краю длинный рисунок сквозных перил и за ними — пропасть, воздух, золотая пыль... Вечерний колокол ударил в Сан-Миниато; ему отвечает другой; легкий серебристый перезвон разливается по тосканским холмам... А там, в низине, Арно серебрится длинной лентой, ластясь к темным купам Кашин, городского парка. Город сгорает в огненной пыли. За городом, на противоположной цепи гор Фиезолевский монастырь поднимает свою колокольню и развертывает опаленный полукруг своих домов...

— Dove commanda? (Куда прикажете?) — спрашивает мой возница.

— Via Alfieri, 7 (Улица Альфиери, 7).

С моим приятелем Карло Плачи я знаком сорок лет. Но он неувядаем. Неувядаем его интерес к искусству, к науке, к открытиям, к будущему, к прошедшему; неувядаем его юмор, никогда не дремлющий и всегда неожиданный; неувядаема его способность жить, путешествовать, читать, видеть, знакомиться, знакомить, переписываться и неувядаемо сходство его профиля с профилем Савонаролы. Все он знает, все он видел, все он слышал: последнюю книгу, последнюю оперу, последнюю сплетню, одним словом, Плачи — это «последнее слово». Он знает всю Европу, вся Европа его знает. В любой город он приезжает — на другой же день у него расхватаны обеды, завтраки, вечера. Но в несметном количестве его знакомств, при разнообразии отношений проходит одно общее: он не-

сомненно отдает предпочтение «лаврам»; как поэт бряцал по лире, так рукой рассеянной Плачи треплет лавры. Он расплодил рощи вокруг себя, и лавры любят ютиться вокруг него. Музыканты, живописцы, писатели, какие только бывали во Флоренции, всегда в его доме. «Виа Альфиери, семь» — это какая-то узловая станция, где скрещиваются и встречаются люди, и во сне не видевшие, что они когда-нибудь встретятся. Здесь, за гостеприимным столом старушки матери, сколько раз я, только что приехавший из России, обедал с какой-нибудь писательницей-англичанкой, заехавшей по пути из Индии в Лондон, или с каким-нибудь французом, отъезжающим на раскопки в Сирию... Встречал я у них знаменитого историка Паскуале Виллари, романиста Фогаццарро, критика Ненчони, Матильду Серао, известного историка итальянской живописи Беренсона, писательницу мисс Паджет, пишущую под именем Вернон Ли. Там же встречал старика Сальвини. Все это было давно...

И в их же доме видал я так рано скончавшегося графа Петра Бутурлина. Родившийся в Италии от матери-испанки, он воспитывался за границей, по-русски знал плохо. Рано пробудился в нем дар стихотворства. Он писал по-английски, стяжал хорошую известность, но он не удовольствовался ею. Его потянуло в Россию. Здесь он невероятным усилием воли заставил себя овладеть русским языком и русским стихом. Он написал свою книгу сонетов — единственный его вклад в русскую поэзию; он умер вскоре после того. Прелестный стих,— в русской речи дышит Италия, и настоящая струна классической традиции звучит во всех его напевах.

Одна картинка врезалась мне в память — японская картинка. Молодая девушка, служащая при дворе, услана с поручением. Вдруг услыхала в небе далекие крики. Она остановилась, подняла голову и, забыв все на свете,

«Забыв, что бонзы ждут, что ждет императрица», загляделась, недвижная, на полет журавлей...

Он сам читал мне свои стихи, и как прелестно читал... Есть прелестное его английское стихотворение, очень популярное. Начинается словами:

«We wandered far into the fields, my love and I».

(Мы проходили меж полей, любовь моя и я.)

Потом говорится о том, что они набрали целый сноп цветов. Она несла его, но, прежде чем дошли до дому, все цветы в руках ее завяли:

«This sad to think we caused sweet things to die
By wandering far into the fields, my love and I».

(Как грустно думать, что сгубили
Мы нежные созданья тем,
Что проходили меж полей,
Любовь моя и я.)

Бутурлины были оседлыми флорентийцами; у них был прекрасный дворец на Виа деи Серви. Во дворе, как во всех старых флорентийских дворцах, был красивый фонтан с большим бассейном. Однажды здесь играли двое малолетних детей одного из братьев Бутурлиных. Две няньки вязали чулки и тараторили, пока дети резвились и смеялись. Вдруг няньки заметили, что они уже давно детских голосов не слышат. Посмотрели — оба ребенка в бассейне утонули... На вдове графа Александра Бутурлина, брата нашего поэта, женился уже в престарелых годах брат Плачи — Дженнаро.

В их же доме встречал я и слушал покойного пианиста Буонамичи, ученика Бюлова. Что за восхитительный, тонкий художник и какой милый, всегда радостный человек, с каким искрящимся юмором...

Плачи умел вызывать шутку, как обладал исключительным даром будить мысль. С большой способностью к философскому мышлению, со склонностью к восприятию явлений с мистической стороны, он умел тут же брать жизнь и людей с такой шутливой легкостью, с таким паясничеством мысли, что мигом философия проваливалась и из обломков выскакивал, как чертушко, коварный каламбур. Эту особенность его характера одним словом обрисовал Ганс фон Бюлов, знаменитый пианист и дирижер, женатый на дочери Листа, которая от него ушла, чтобы выйти за Вагнера. Он прозвал его — «Парсифальстаф». Сколько остроумной прелести в этом слиянии. Последняя опера Вагнера — «Парсифаль», «Фальстаф» — последняя опера Верди. Какие полюсы музыки, какие полюсы настроений и какое в одном слове сочетание странностей этого странного характера. Говорю «странного», потому что странен всякий характер, который не осуществляет себя. По природе своей Плачи бы должен быть одним,

а на самом деле, выходит, другой. Он должен быть глубок — он поверхностен; он очень умен — он часто говорит глупости; он имеет массу творческих задатков — он расплескался в маленьких критических статьях по искусству, в которых почти не проявил себя. Одно слово: «Парсифальстаф». Может быть, то самое, что составляет его прелесть для других, то было пагубой для него самого, и что делал Плачи — Парсифаль, то разделывал Плачи — Фальстаф... В одной черте его еще сказывалась слабость творческой силы: он любил выкачивать сведения из человека, он был в своем роде, и в значительной степени, интервьюер. Мне всегда казалось, что настоящее обогащение человека совершается путем наблюдения, а наблюдательность молчалива; слово, зреющее в молчании размышления, тяжеловеснее того, которое родится от звонкого столкновения вопросов и ответов. Там творчество, здесь в некотором роде реквизиция... Многим я обязан и ему и его дому. Много тонкой критики, ценных указаний, не говоря о блестках ума, сжатых определениях, восхитительной смелости эпитетов.

Не могу вспоминать Флоренцию и не вспомнить этот дом. Родители Плачи были мексиканцы; они приехали во Флоренцию на два месяца и остались на всю жизнь. Отца я не знал, но мать умерла всего лет десять тому назад. В течение тридцати лет я знал ее всегда старушкой. Она почти не разговаривала, она только слушала и наслаждалась шумящею вокруг нее молодой жизнью. Без слов она была приветлива; когда бы вы ни виделись в последний раз — вчера или три года тому назад, откуда бы вы ни являлись в ее дом — из соседнего квартала или из Тибета, она, протягивая вам руку, неизменно говорила: «Comment vous portez-vous?»* И каждый раз я думал: non multa, sed multum**. Мало приветов я в жизни ценил, как этот... После обеда она садилась в свое тридцать лет на том же месте стоявшее кресло и раскладывала пасьянс; ей сопутствовала в этом деле верная старушка мисс Гибсон, воспитательница ее детей. Пока Карло, брат Дженнаро, сестра Аделаида, верный товарищ друзьям своих братьев, занимали гостей, старушка мать за пасьянсом радовалась говору, смеху, пению и игре.

* «Как вы поживаете?» *(франц.)*.

** Не многое, но много *(латин.)*.

Она любила друзей своего сына, и запах лавра услаждал ее; но одному она поставила запрет; она сказала сыну: «Кого хочешь, всем рада, но Д'Аннунцио не могу принять». Этот сердцеед, губитель стольких женских жизней, не находил пощады в этическом кодексе старушки. «Ну только один раз, дозволь мне только один раз пригласить его». Старушка согласилась. И такова обворожающая сила этого удивительного писателя в пошлейшей человеческой оболочке, что о запрещении уже не было речи.

Такой атмосферой обдавало меня, когда заходил к ним даже между двух поездов. Это было особенно, непохоже... Помню, однажды мы с моим приятелем говорили об этой особенности и непохожести их дома. «Tu devrais un jour decrire notre maison» (Тебе бы следовало когда-нибудь описать наш дом),— сказал он. И вот через двадцать лет пришлось мне исполнить его поручение...

Хочу здесь отметить одно мимоходное впечатление, испытанное прошлой зимой, то есть зимой 1920 года, в Москве. Я был в одной из школ, где преподавал выразительное чтение и мимику, когда явилась делегация итальянских социалистов, пребывавшая в стенах советской столицы в целях изучения условий жизни советского рая. Что такое условия, в которых протекают уроки в наших советских заведениях, это знают только те, кто в них учил и учился, вернее сказать: пытался учить и пытался учиться. Завернутые в шубы, мы сидели, смотрели на урок ритмики по системе Далькроза. В числе делегатов был некто Каффи, сын бывшего костюмера императорских театров, воспитывавшийся в России и потому хорошо имевший возможность сравнить то, что он видел, с тем, что он помнил... Но не к этому веду речь сейчас. Я объяснял ему смысл проходивших перед ним упражнений, когда он вдруг сказал: «Я знаю, я читал, у нас об этом писал некто Карло Плачи». После всего написанного в предшествующих строках вы легко поймете впечатление, произведенное на меня этим именем в эту минуту. Среди безотрадной пошлости, среди оскорбительной жестокости всего того, что нас здесь окружает, среди удручающих потемок, при полной оторванности от внешнего мира и мирового движения — это имя в устах

приезжего итальянца было для меня зеленой ветвью в клюве голубя, прилетевшего в ковчег: значит, там есть еще жизнь, там продолжается. И Италия есть, и Флоренция продолжается. Увижу ли?.. Когда?..

От Испании до Флоренции. Портреты ушедших людей

Какая минута жизни сравнима с той остановкой, которую дарит судьба на перегибе между гимназией и университетом? Переход из отрочества в мужество... Я использовал время от конца мая до начала сентября 1881 года в путешествии. Страсть к путешествию во мне уже тогда сидела и осталась навсегда.

С отцом моим мы поехали в Париж. Тут мои первые впечатления от французского театра. Многое из того, что я описывал в первой части этой книги, я видел именно тогда. До сих пор удивляюсь четкости своих впечатлений и длительности, с какой, вонзившись в меня, они в памяти живут. Очень может быть, оттого так и сильны они, что это было еще

«В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия...».

Из Парижа я поехал в Испанию. В Мадриде ходил каждый день в музей Прадо, самый мне близкий из всех музеев после флорентийских. Там я узнал Веласкеса, его глубокие горизонты и его глубокие, издалека смотрящие глаза. Можно ли забыть пронзительные взгляды этих людей, сидящих вокруг, среди скалистой природы, и этого оголенного юноши, которого венчают виноградным венком, и того, который держит в руках чашу виноградного сока? Чей взор, хоть раз встретившийся с этими взорами, может избежать их хищного, ядовитого преследования? И тут же, в том же музее, того же Веласкеса — распятие. Никакого взора — опущенная голова, и лицо наполовину завешано выбившимися из-под тернового венца волосами. Это распятие совсем отлично от всех других. В нем никакого внешнего порыва вверх, оно не взывает к небу; все склоняется: голова склоняется, пальцы отвисают и склоняются, измученные, к ладоням; уста смежились, и только свет теплится вокруг склоненной головы. Ко всем распятиям приложима подпись: «Вскую мя оста-

вил еси», под распятием Веласкеса: «Свершилось»... В Севилье я узнал Мурильо, которого до того слишком мало ценил; узнал реализм его нищих, а в больших фресках монастыря узнал его совсем неожиданный размах большого композитора... Севилью помню плохо, мало был. Помню узкие улицы, прохладные, с колоннами и фонтанами дворы, балконы, решетки, мантильи, гитары и пресыщающий запах жасмина... Кадикс — на высокой скале белый город, окаймленный морской синевой. Помню нашего консула, благообразного старика барона Фелейзена с женой. Вечером ходили на городскую прогулку, на высокую Аламейду, куда высыпали в мантильях красавицы: помню одну, которую старик называл «l'astre du jour» (светило дня)... Самое удивительное из того, что я видел в Испании, это Гранада. На фоне снежной Сьерра-Невада — в лаврах и апельсинах утопающий город. Смешенье мавританского мраморного кружева и мавританских изразцов с тяжелым испанским ренессансом. Сказочная Альгамбра, угрюмые остатки дворца Карла V, игрушечный дворец Хенералифе, олеандры, кипарисы и журчание воды: всюду вода — наследие мавританского владычества. Я проехал Испанию слишком быстро, и было это сорок лет тому назад...

Видел я еще Эскуриал; «в пустыне чахлой и скупой» — каменный Эскуриал, монастырь, где хоронят испанских королей. Когда похоронное шествие подходит к воротам монастыря, ворота заперты. Маршал стучится в ворота. Голос изнутри:

— Кто там?

— Тот, кто был король Испании.

Ворота отворяются, выходят монахи, принимают гроб, вносят — ворота затворяются. Похоронное шествие расходится... Видел я угрюмое Толедо над крутым берегом мутного Таго, с его мрачным не то дворцом, не то темницей Альказаром и с мрачным собором, из которого неожиданный выход в очаровательный дворик с кружевными готическими арками. Здесь висят железные цепи, в которых томились испанские пленники в Гранаде до падения мавританского владычества. Фердинанд и Изабелла после взятия Гранады привезли их сюда, повесили тяжелые цепи в этом дворике; теперь их оплетает зеленый виноград. Как хорошо помню этот зеленый виноград вокруг готических арок: против света непроницаемый рисунок каменной резьбы и во-

круг него пронизанная светом зелень виноградных листьев... Испания — суровая страна. Чтобы увидать немного больше, чем то, что видишь из окна вагона, я совершил длинную поездку в дилижансе от Гранады до станции Менхибар, двенадцать часов. Высоко на козлах, выше кучера. Нелегко это было, тряско, очень утомительно. Но мулы, бубенцы, остановки в харчевнях, перепряжка лошадей и перебранка погонщиков, ослепительная луна и фантастические очертания скал с ерошащимися на них агавами — все было необычно ново и осталось в памяти как что-то единственное, неповторимое, сказочное, но суровое. Природа испанская — неприветливая, но испанцы ее засыпали цветами, забрызгали фонтанами, залили гитарным звоном и стуком кастаньет...

Тогда же я видел в первый раз бой быков.

«Ликует буйный Рим. Торжественно гремит
Рукоплесканьями широкая арена».

Только не Рим, а Мадрид. Каждое воскресенье в пять часов огромный цирк наполняется нетерпеливой толпой. Вокруг цирка говор, крики, суета. Повозки, мулы, бубенцы, шарфы, веера, зонтики, мантильи, лимоны, апельсины, вода, мороженое, фрукты, сигареты, конфеты. Все это кричит, кто требует, кто предлагает, и надо всем развеваются флаги, испанские цвета — желтый с красным. Вхожу, пробираюсь на место, тороплюсь — заразительно общее нетерпенье. Сажусь. Страшно перед неведомым кровавым зрелищем; но смотрю: вправо от меня сидит девушка лет семнадцати, очаровательная испанка; из-под черной кружевной мантильки льнут к вискам напомаженные крючочки волос, то, что французы называют сердцеловами,— на матовой коже лица глянцевитые черные вопросительные знаки; мантилька приколота к волосам и к груди двуцветными кокардами из желтых и красных цветов. Она тоже ждет кровавого зрелища, но на лице ее ни тени беспокойства; и я подавляю свое волнение. Я сижу «a la sombra», в тенистой стороне огромного цирка; это считается лучшими местами. Понятно, здесь прохладно и не надо жмуриться, да и видна вдобавок другая, солнечная сторона: она вся мигает, как цветными крыльями, трепещет веерами... Разражается духовой оркестр. Выходит на арену блестящее шествие — конные, пешие; развеваются красные плащи, блестит на

солнце золотое шитье испанских костюмов. Размещаются в разных местах арены. Отворяются большие тяжелые ворота, на арену выскакивает бык — огромный, каких мы не видали. Как разно он выскакивает. Один выскочит и, гордый, останавливается, озирает толпу; тогда приходится дразнить его, чтобы завязать борьбу. Другой выскочит и как стрела стремглав кидается на лошадь — вмиг и конь и всадник подняты на воздух и с грохотом падают на землю; но всадник успел вонзить ему свою пику, и бык устремляется на другую лошадь. Вся арена тогда в движении; пешие подскакивают к нему, дразнят красными плащами, отвлекают его внимание. Бык вдруг наметит стоящего у высокого барьера человека, бросается на него, но тот привскакивает на ступеньку и с акробатской ловкостью перебрасывается через барьер — бык останавливается перед пустым местом. В ярости он бьет копытом, роет песок. Он утомился. Тогда приносят маленькие пики, обмотанные цветными ленточками. Человек перед быком стоит, привскакивает, приплясывает, и когда бык на него кидается, он сверху втыкает ему две пики в шею и отскакивает. Жестоко, но жестокость прикрыта такой нарядностью, такой молодцеватостью, что нельзя не любоваться. С какою легкостью эти люди в бархатных, золотом шитых костюмах, в чулках и башмаках играют со смертью... Когда у быка по обе стороны шеи целая бахрома маленьких пик с лентами, тогда выступает тореадор — самый нарядный из всех; в одной руке длинное лезвие, в другой маленький кусок красной материи. Наступает минута единоборства; весь цирк замер, десять тысяч человек притаили дыханье... Человек и бык стоят друг против друга; бык наконец кидается на красную тряпицу, которую человек подставляет ему левою рукой, а правая в это время, проходя между рогами, вонзает ему длинное лезвие вдоль спинного хребта. Бык падает. Рев, гвалт, рукоплескания. Оркестр играет. На арену летят цветы, апельсины, сигары, дамские платки... Выезжают с бубенцами и кисточками мулы, по три в ряд; за ними на веревках крюки; подбирают трупы лошадей и быка. В три минуты нет следа минувших ужасов. Все смиреет; все ждет. Открывают ворота — выскакивает новый бык...

Из Испании я заехал в Баньер де Бигор на французском склоне Пиренеев навестить отца, который там лечился водами. Что за прелесть северный склон Пи-

ренейских гор! И как не похожи оба склона, французский и испанский. Южный склон выжжен, пустынен, желто-бурый; селенья редки, влаги мало, потоки пересохли — дикий, суровый край с разбойничьими преданиями. А северный, французский склон! Зеленый, влажный, плодородный. Города и селенья ютятся в расселинах, всползают на скалы, спускаются в долины. Пиренейские долины! Что за картины благоденствия! Они как будто говорят человеку: «Зачем ты несчастлив? Все мы тебе даем». Далеко они расстилаются, как ковер зеленый, по которому широкая река величаво провожает белые разводы своей успокоившейся пены. И стоят вдоль берега, как застывшая процессия, длинные, тонкие тополя, крепко вросшие и трепетно стерегущие спокойный бег глубокой воды. Заселенные долины, в радости обработанные, необманно расцветающие, развертываются, теряются в бледнеющей дали...

А в горах сколько прелести, какое разнообразие. Никогда вы не на одной высоте; то недоступная перед вами вышина, то недосягаемые низины. Дорога вьется петлей, огибает скалистые громады, свисает карнизом, сбегает в мрачные, сырые щели, выкатывается в зеленый простор; мосты висят над безднами, а то так спускаются к воде, что их обдает сыростью и шумом. О, прелесть пиренейской воды! Всюду она журчит, отовсюду вас окликает; то пенистое пыльное паденье водопада, то ровное течение меж сочных берегов, то со дна котловины смотрит на вас жидкого аквамарина глаз с поволокой белой пены, окаймленный ресницами папоротника и шиповника...

Мы с отцом объехали много пиренейских городов. Подымались на вершины, спускались в долины. Перевалили через Col du Tourmalet, видели городок St. Jean de Luz, повисший над пропастью, оберегаемый белой своей колокольней; к нему, к этому городку ведет над пропастью мост, один над бездной перекинутый свод; над смычкой свода — распластанный каменный орел: мост построен Наполеоном III... Видели, как развернулся перед нами цирк Гаварни — амфитеатр скал, в верхнем крае которого зазубрина на небе вырисовывает светлую выемку: это, по преданию, Роланд Ронсевальский, перескакивая через Пиренеи, задел копытом своего коня... Видели грот Лурдской Богоматери с никогда не гаснущим в нем светом длинных восковых свечей, с тысячными толпами молящихся и со сводами,

увешанными бесчисленными костылями — подношениями за дарованные исцеления... Заходили на знаменитую шоколадную фабрику в городе Тарб... И подолгу гуляли на террасе перед дворцом города По. Что за город! Столица старого королевства Наваррского. Опасный юмор рассказов королевы Маргариты... И что за вид! Сзади снежные вершины, а впереди внизу — цветущие долины. Далеко, далеко расстилаются они, так далеко, что не видать движения: даль недвижна, даль безмолвна — отсюда спокойствие высот. Только иногда далекий свисток, и тогда ищешь глазами и увидишь в зелени растрепанную ветром бело-дымчатую гриву; но с этой высоты, в такой дали и поезд кажется, что не быстро бежит... Один из этих поездов умчал меня в Италию...

С каким нетерпением я ждал Ривьеры! Как медленно тянулась ночь!.. Я был один в вагоне; я не спал — я сторожил, чтоб не пропустить зарю, не пропустить, когда во тьме блеснут первые полосы Средиземного моря... На одной станции — было еще совсем темно — входит пассажир.

— Pourriez-vous me dire, monsieur, de quel côte il faut que je me mette pour voir la mer? (Можете ли мне сказать, с какой стороны мне поместиться, чтобы видеть море?)

— Mais à droite, monsieur (С правой, разумеется).

— Ah, monsieur est donc du pays? (Ага! Вы, значит, здешний?)

— Non, monsieur, je ne suis pas du pays (Нет, я не здешний).

— Alors monsieur est souvent venu à la côte d'azure? (В таком случае вы часто приезжали на южный берег?)

— Mais non, monsieur, c'est la première fois que j'y viens (Да нет, я в первый раз в этих местах).

— Et comment alors savez-vous que nous aurons la mer à droite? (Так как же вы можете знать, что море будет у нас справа?)

Ну как объяснить человеку, что когда едешь из Франции в Италию, то море не может быть иначе как с правой стороны? Я всегда был малоразговорчив в дороге, но до сих пор жалею, что не расспросил его, откуда он и где учился... Вам не кажется, что в географии проявляется культурный уровень человека? Да еще в грамматике. Есть что-то общее; там — уменье

разбираться во внешнем пространстве, здесь — уменье разбираться в пространстве внутреннем...

Да, уменье разбираться... Labruyere сказал: «Après les diamants et les perles, ce qu'il y a de plus rare au monde, c'est l'esprit de discernement...» *.

Ривьера сияла. Смотрю направо из окна: через макушки олив, апельсинов и пальм на море смотреть больно — слепит. Щуришься, и кажется, вся природа в знойном блеске щурится. Дома и виллы утопают в садах. Налево, выше нас, опаленные фасады с закрытыми ставнями, как безглазые, смотрят на солнце; направо, ниже нас, фасады, обращенные на север, смотрят зрячими окнами. Поезд часто останавливается; маленькие станционные здания заплетены вьющимися яркими цветами. Все полуденно-сонно, и пресыщена запахами горячая нега... Нехотя как будто поезд продвигается, скользит меж садов, меж каменных стен; как длинная гусеница, просасывается в дыры туннелей, выходит в лощины, огибает мысы. За каждым мысом новая даль, и один из тех мысов в далекой дымке, наверное, уже Италия... Проезжаем кругло-продолговатую гавань Вилль Франш. В глубокой ее лохани, меж крутых высоких гор, покоятся на лоне ослепляющей воды гиганты броненосцы. В ласковых складках трепещут флаги французские и иноземные... Проезжаем Монако. Столица маленького княжества на желтосерой скале выдвигает в море желто-серую громаду княжеского дворца... Проезжаем Монте-Карло. Над террасами, средь лавров, пальм и померанцев, поднятый меж сияющим морем и сияющим небом, с башнями, киосками и куполами высится игорный дом — ехидная приманка, дворец всемирного соблазна... Проезжаем в лощине нежащуюся Ментону, и вот — последний французский мыс: за ним Вентимилья, итальянская граница.

Странно. Здесь нет того резкого перехода, как в Альпах; тот же берег моря, те же лавры, те же пальмы, те же апельсины, и все-таки все другое. Италия! Я никогда не любил Ривьеры не потому, что она мне не нравится, а слишком она близка к Италии. На Ривьере я чувствую себя как на натянутой цепи, с которой мне хочется, не терпится сорваться... Едем даль-

* «После бриллиантов и жемчугов самое редкостное в мире — способность к здравому суждению» *(франц.)*.

ше. Мимо утопающей в пальмах Бордигеры, мимо жаркого Сан-Ремо, зеленого Нерви, цветущего Рапалло, мимо гордой Генуи, мимо шумливого торгового Ливорно... Поезд оставляет море, сворачивает влево, вдоль берега мутного Арно. Вот тихая, сонная Пиза с знаменитым собором своим, с надоевшей своей наклонной башней и с молчаливым своим Кампо Санто... Мимо, мимо! Флоренция зовет!

Длинные оголенные тополя с одной лишь зеленой кисточкой на макушке... Вечереет, прохладно... Запах листьев... Вот на берегу воды строения, большая терраса; стоят на парапете и среди цветов вазы старинной формы, огромных размеров горшки — это знаменитая фабрика Синья, которая воспроизводит старую утварь по образцам древнеримским, помпейским и итальянского Возрождения. Я впоследствии привез в деревню четыре огромных горшка, как те, в которых древние римляне хранили, а итальянцы до сих пор хранят оливковое масло; «орчи» зовутся они... Мимо пролетает поезд. Сейчас Флоренция. Уже пошли огороды, эти прелестные итальянские «подэри», где и овощи, и цветы, и плодовые деревья — все вперемежку... Вот уже Арно заслоняется темными куполами Кашин, городского парка; вот старые крепостные стены, дома, расходящиеся, сходящиеся рельсы, сигнальные огни, семафоры, последние толчки, тормоз: «Firenze!» — кричат соскочившие с поезда кондуктора.

Я часто в жизни подъезжал к Флоренции, и не упомню, сколько раз. Впоследствии я завел книжечку, куда записывал все города, в которых бывал,— год, месяц. По этой книжечке легко было бы восстанавливать прошлое; но и ее у меня отняли, когда отняли все мое добро. Теперь приходится положиться на то, чего отнять нельзя,— на память, пока сам ее не потерял... Часто я подъезжал к Флоренции, часто живал в ней, часто наезжал, но память ни одного другого приезда, ни одного другого пребывания не дорога мне, как память об этом втором моем посещении в 1881 году. Мне только что минул 21 год. Как определить свойство той прелести, которая заливает душу, когда бужу в себе эти воспоминания? Встает передо мной один эпизод из Толстого. Помните в «Воскресении», когда Нехлюдов приезжает в деревню к тетке? Как его охватывают воспоминания детства. И как все эти воспоминания сливаются с ощущениями окружающей действи-

тельности: чистая комната, чистое белье, после дорожной пыли — умывальник... Тут есть одна подробность. Мне всегда казалось, что было бы интересно составить из разных авторов сборник того, что я бы назвал «гениальные подробности». Вот такая гениальная подробность в этом месте у Толстого. Нехлюдов собирается умываться: отворяется дверь, входит цветущая, румяная молодая девушка, подает ему чистое полотенце и кусок мыла — *новый, на котором буквы еще не стерты.* Гениальны эти нестертые буквы на куске мыла и упоминание о них, даже, скажем, просто появление их в такую минуту... Так вот, вспоминаю гениальную подробность Толстого, когда мыслями лечу к тому своему пребыванию во Флоренции.

Мало кто знает Италию летом. А между тем большая в ней летом прелесть. Летняя Италия — это Италия для итальянцев; зимой — Италия для иностранцев. Летом большие гостиницы Флоренции пустуют, большие магазины не работают, нарядных экипажей не видать. Набережная Lungaro тянется знойная, пустынная; все окна с задернутыми ставнями, и за этими ставнями в темных пустых комнатах на люстрах свечи мякнут и гнутся от жары. Все живущее ищет тени. И мне в Hôtel d'Italie отвели комнату не на набережную, а на тенистую, шумливую Боргонисанти...

Хочу сказать теперь о некоторых людях, которых видел тогда и которых больше не увижу...

Эдуард Карлович Клаус был гувернером моего дяди Петра Григорьевича, брата моей матери, и нас с братом, когда в первый раз мы были во Флоренции; он давал уроки математики и немецкого языка. Мы любили его уроки столько же, сколько его самого. Он был женат на англичанке, и старички жили в маленькой квартирке на Виа Романа. Милые старички. Какая воспитанность, какие прелестные формы внимания. Они принимали меня как родного; у них я и отдыхал и поучался. Они знали Италию, направляли меня; они любили Италию, и только про Милан она пренебрежительно говорила с невытравимым английским акцентом: «Une grande ville mercantile» (Большой торговый город). Против их дома не было другого дома, а была стена, окружающая сад при вилле Ториджани; поэтому в узкой мрачной улице у них в квартире был свет и воздух, и из окна третьего этажа видны были трепещущие переливы лоснящихся на солнце вечнозе-

леных лавровых листов... В один из следующих приездов во Флоренцию я попал на похороны г-жи Клаус. Как грустен одинокий старик, провожающий свою старуху... Больше я его не видал. Кто провожал его, не знаю...

Докладывая домой о первых днях моего флорентинского пребывания, помню, я писал матери, что прежде всего мое внимание было уделено «древностям», и прибавлял: «то есть Клаусам и Ларисе Андреевне». О Клаусах сказал. Лариса Андреевна Поджио, вдова декабриста Александра Викторовича, уже много лет жила во Флоренции со своей дочерью Варенькой. Она была милая, приветливая старушка, не глубокой культуры, но тонкого воспитания. Она вышла замуж в Иркутске, где была классной дамой в институте. От Иркутска до Флоренции — какой большой пробег жизни! Сколько пережитого прошлого в ее памяти. Жалко, что не использовал ее воспоминаний; но она была такая живая старушка, жила больше настоящим, нежели прошлым. Ее дочь Варенька была прекрасная музыкантша, ученица Бюлова. Она была замужем за Владимиром Степановичем Высоцким, которого однажды по моей просьбе принял на службу управлявший таможенным департаментом Алексей Сергеевич Ермолов; он долгие годы был начальником таможни в Вержболове; кто из проезжавших не знал его?.. В доме Поджио — Высоцких жили художественные интересы. Дочери Вареньки занимались живописью, в то время как мать давала уроки музыки. Артисты всех профессий были им друзьями. Росси и Сальвини были у них своими людьми. Старушка всем этим интересовалась и жила этим больше, чем воспоминаниями о Сибири. Не скажу, чтобы она жила искусством, литературой и пр., нет, но она интересовалась тем, чем жили ее дочь и внучки; она в них жила и через них жила в том, что их интересовало. Часто я замечал в людях пожилых такой прилив совершенно новых для них интересов из любви к интересам подрастающих внуков. Я знал бабушку, которая пристрастилась к нумизматике, потому что внук собирал монеты; я знаю бабушку, которая на старости лет начала коллекцию марок...

Лариса Андреевна была прелестного характера. Она чувствовала горячо. От нее веяло не осенью, как от многих стариков, а летом; она всегда сообщала последнюю новость, она всегда говорила о завтрашнем

дне. Маленькая, кругленькая, с круглым лицом, с высоким оголенным лбом, покрытым черной косынкой, она была сама приветливость. Драгоценное качество, тем более что жизнь их иногда бывала нелегкая. Они испытали много нужды. Наконец открыли во Флоренции пансион (впоследствии и в Риме). Сколько русских — музыкантов, живописцев, писателей — останавливалось у них на Виале Маргерита, 42... Они вступили в союз со старой приятельницей своей Любовью Ивановной Челюсткиной, когда-то певицей, ученицей Виардо, певшей под именем Альбини. Так и дом их стал называться Пансион Альбини. Высокая, огромная, с седыми стрижеными волосами, la signora Albini известна всей Флоренции. Она похожа на гренадера в юбке, но в гостиной висит ее портрет в костюме пажа из «Гугенотов». Мой приятель Карло Плачи говорит, что в память своих прежних лавров она всегда носит под юбками трико... Мой отец называл Любовь Ивановну Амора Ивановна. Варвара Александровна и Любовь Ивановна сейчас живут, если только живы, в Марина ди Пиза, на берегу моря, куда перенесся Пансион Альбини... Старушка Лариса Андреевна давно умерла. Вспоминаю ее с благодарностью. Я думаю, всякий человек, приближаясь к склону дней своих, с благодарностью вспоминает приветливых старушек, которые когда-то говорили ему «ты».

Вспоминаю, что в комнате Ларисы Андреевны висела картинка Айвазовского, и по этому поводу хочу сказать, что известный наш маринист был во Флоренции в ту зиму, которую мы там прожили детьми, в 1872 году. Он часто приходил к нам вечерами; он всегда приносил с собой пачку акварельной бумаги, кисти и краску. За разговором он писал морские виды сепией. Он пек их как блины, обыкновенно по три зараз: пока работает над одним, другие два подсыхают; как подсохнет один из них, он его берет, а тот оставляет. Тогда я узнал применение перочинного ножа в акварели: ножом он выскабливал краску с бумаги, чтобы дать пену на волнах, струи воды со свисающей скалы.

В ту же зиму часто приходил к нам граф Алексей Толстой. Часто вечерами читал у нас свои последние произведения. Так, слышал я по рукописи и в авторском чтении балладу «Порой веселой мая» и множество мелких стихотворений, также «Посадника». Скажу, что чтение его было ужасно. Он рубил стих, отбивал

рифму; это было грубо и так мало сочеталось с тонкостью текста и с тонкостью его собственной природы. В другом месте я говорил о чтении других авторов, которых мне пришлось слышать. Авторы вообще плохие чтецы, но они и не специалисты. А самые плохие чтецы именно специалисты, актеры. За время моих трехлетних занятий в Москве (1919—1921) по разным студиям театральным я убедился в том, что они, во-первых, не знакомы с самыми начальными элементами искусства речи, а во-вторых, до того укрепились в своих голосовых трафаретах и штампах, что не способны перенять простейших интонаций. Они не знают, что такое верх и низ, повышение и понижение, они совершенно как в потемках. Их голоса, утвердившиеся в излюбленных ухватках, задеревенели в них и утратили природную свою гибкость. Когда-нибудь поговорим и об этом, а сейчас вернемся вглубь ранних флорентийских воспоминаний.

В числе знакомств, унаследованных мной, упомяну еще живописца Марианечи, учителя рисования моей матери. Он мастерски копировал акварелью. Не скажу, чтобы я очень любил эту отрасль искусства, но в то время на нее был большой спрос. У нас в доме было множество его работ. Где он сейчас?.. Он был старик редкой красоты, очень молчаливый. Его жена была черная, вострая тосканка, очень некрасивая и очень говорливая. Я ездил к ним в деревню, на их виллу в горах Муджелло. От нее в первый раз услышал я фразу, которая впоследствии мне уши прозвонила. Когда зашла речь о том, что русские хорошо говорят на иностранных языках, она сказала: «La loro lingua è tanto difficile, che poi tutte le altre lor sembrano facili. Ecco...» (Их язык так труден, что после него все другие языки им кажутся легки). Это объяснение, которое каждый провозглашал как открытое им Колумбово яйцо, я слышал на протяжении всей моей жизни.

И еще в числе унаследованных знакомств — старушка Аделаида, по фамилии Пэт. Она была компаньонкой сестры моего деда-декабриста, княгини Софьи Григорьевны Волконской. Когда Софья Григорьевна ездила в Сибирь навестить брата и прожила с ним год в Иркутске, Аделаида ее сопровождала. Много бы можно рассказать об этих двух женщинах, но я подробно говорил о них в моей книжке «О декабристах». Я там нарисовал портрет моей прабабки (называю ее прабаб-

кой, потому что отец мой женился на ее внучке), страшной старухи, с усами, скряги, клептоманки, и ее маленькой горбатой подруги-компаньонки. Скажу здесь только, что я ездил навестить старушку. Между Пизой и Ливорно жила она на маленькой дачке с сестрой и племянником. Она была редко живой человек, она вся кипела и искрилась. Ее сестра была смирная, плавная, настолько же доверчиво-одобрительная, насколько Аделаида была отрицательно-саркастична. Когда они были вместе, они всегда по всякому предмету высказывались по очереди, и можно сказать — всякий предмет освещался с двух сторон... Много семейного, стародавнего улетучилось с Аделаидой. Мы не умеем пользоваться стариками. Когда они говорят о прошлом, молодежи скучно, а когда они говорят о настоящем, молодежь им дает понять, что они суются не в свое дело. А когда мы сами старимся, тогда жалеем, но уже поздно. Не сразу человек понимает, что обогащение жизни не в том, чтобы спорить по существу, а в том, чтобы возможно больше воспринять, собрать и сохранить...

Приезжал в то время во Флоренцию повидаться со своей матерью мой добрый приятель князь Борис Борисович Голицын, известный между знакомыми под именем Боби. Его мать вышла вторым браком за итальянца, маркиза Инконтри, и жила во Флоренции; впоследствии она переехала на чудную виллу Инконтри — Пиэтра, к северу от города по болонской дороге. Боби Голицына я знал с детства; долго он мне не нравился; он был воспитан в холе, его одевали в бархат. Как неверно в эти годы мы осуждаем детей за то, что с ними делают души не чающие в них бабушки. Впоследствии он поступил в морское училище; он выказал выдающиеся способности. Выйдя в отставку, он пошел по ученой части, поступил профессором в Морскую академию. Он стяжал почетную известность в области физики и высшей математики; некоторые открытые им методы вычисления приняты наукой. Он всегда был окружен приборами, цифровыми выкладками. Он был академик и заведовал петербургской сейсмической станцией. В области предсказания землетрясений он особенно много сделал.

Боби Голицын был задумчив, нехотя смеялся; вся жизнь некрасивого лица сосредоточивалась в глазах; это были горящие угли, как у араба. Откуда могло

быть у него такое наследие? Его мать была «урожденная Кушелева» по визитным карточкам, но все знали, что она подкидыш, ее в шляпной картонке положили на подъезд старушки Кушелевой, жившей в большом угловом доме на Фонтанке у Симеоньевского моста. Ребенок попал в один из самых богатых и сановитых домов тогдашнего Петербурга; старуха Кушелева была последняя, которая еще выезжала на четверике цугом. Хотя у нее были свои дочери, но приемыш сделался любимицей. Она получила прекрасное воспитание и столь же блистала живостью ума, сколько отсутствием красоты. «Маркиза Маня» была очень известна по Флоренции своим гостеприимством, своим остроумием и вострым языком... Меня она приняла как друга своего сына; я часто жил у нее на вилле... Боби Голицын был милый человек, с приятными формами обращения, чрезвычайно ровный. Свою огромную ученость он никогда не показывал; он с людьми говорил как будто через форточку — говорит, говорит и форточку захлопнет. Он был моложе меня, а умер года за два до войны. Он был женат на Марии Константиновне Хитрово, женщине с большим юмором и выдающимся комическим талантом. Слышал, что после революции она в Петербурге поет куплеты и играет комических старух... Она унаследовала от своей свекрови знаменитые кушелевские жемчуга. Где они теперь? Потеряла жемчуга, пожинает лавры...

Хочу еще выделить из памяти несколько имен, каждое по-своему заслуживающих выделения.

Жила во Флоренции на своей сказочной вилле «Маргерита» княгиня Мария Васильевна Воронцова. Вряд ли можно назвать на памяти нашего поколения более яркую фигуру и судьбой поставленную в более блестящие условия. Ослепительной красоты. Мне всегда представлялась она, когда читал в «Евгении Онегине» про Татьяну, что на балу

«Беспечной прелестью мила,
Она сидела у стола
С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы».

Эти стихи относятся к ее свекрови, но перед моей памятью всегда встает образ княгини Марии Васильевны, хотя знал ее только старушкой. Но я видел ее портреты. Между прочим дивный портрет Винтергаль-

тера: в бархатном кирпичного цвета платье стоит она, отклонившись назад, держит в руке большую шляпу с страусовым пером, которое покоится на пышной юбке; все на ней пышное, тяжелое, а она сама — легкая, стройная. Какая прелесть в портретах Винтергальтера! На фоне листьев, всегда с кусочком природы, точно в противовес утонченности лица и изысканности наряда... Трудно представить себе более блистательную обстановку, чем та, что была предоставлена судьбой княгине Марии Васильевне Воронцовой. В Петербурге у нее был прелестный дом на Крюковом канале, впоследствии дворец великой княгини Ксении Александровны; в Крыму у нее была на весь мир известная волшебная Алупка; в Париже дом, на Женевском озере дача, вилла в Ницце, вилла в Сорренто и, наконец, вилла во Флоренции. Везде она принимала царей и королей. Кстати, вот милый случай, рисующий блеск и находчивость ее ума. Александр II узнал, что она неодобрительно отзывается о его намерении жениться на княжне Долгоруковой так скоро после кончины императрицы. Он едет к ней с визитом и в разговоре говорит:

— Il paraît, princesse, qu'il faut être sur ses gardes avec vous, que vous avez la langue bien pendu?

— Oui, Sire, mais elle est trop courte. Elle ne touche jamais le palais*.

Она бывала иногда до невероятности смела в своей речи, но все это было окрылено такой фантазией, разукрашено такой яркостью эпитетов, что ей все сходило. В ней была какая-то чрезмерность, чрезмерность ощущений и чрезмерность выражений; это была сплошная превосходная степень.

Чрезмерность эта повышалась ее сыном от первого брака, Столыпиным. Под именем Бульки он был известен от Петербурга до Парижа, от Лондона до Неаполя за свои странности, невероятные костюмы, драгоценные камни, за хор неаполитанских певцов, который таскал за собой по Европе. Это был какой-то кусок XVIII века, затерянный в середине XIX-го. Это была старая русская барская взбалмошность в совершенно невероятных, уже по тогдашним условиям, размерах.

* «Говорят, княгиня, что с вами надо быть осторожным, что у вас язык хорошо подвешен».— «Да, государь, но он слишком короток, он никогда не касается неба». (По-французски «palais» одинаково значит и «небо» и «дворец».)

Это был постоянный театр, сон наяву. Мать и сын всегда ссорились и вместе с тем не могли обойтись друг без друга и друг друга взвинчивали. Раз вечером я читал у них «Феодора Иоанновича»; они вдвоем по шумливости своей отзывчивости, по размаху, с каким она выражалась, равнялись публике в двести человек. «Ты знаешь, — говорила старая княгиня, вся дрожащая, с глазами навыкате,—ведь у меня был нож, принадлежавший Борису Годунову, и на нем была запекшаяся кровь!..» Когда я уходил после чтения: «Спасибо тебе, спасибо, князь Сергей,— я тебя теперь иначе не буду звать, как князь Сергей,— спасибо тебе! Я сегодня ночью буду молиться за Феодора и за Ирину, просить, чтобы Господь их упокоил... Спасибо». Да, это было то, что Евреинов называет «театр для себя», и с исключительной щедростью в театральных средствах — безумная роскошь обстановки и темперамента через край.

Княгиня Мария Васильевна сочиняла куплеты, которые сын ее клал на музыку. Одна из этих песенок когда-то очень много пелась:

«Мне твердили, напевая:
«Полюби, плутовка».
У мужчин у всех такая
Скверная сноровка.
На него гляжу я строго,
А в душе робею —
Так и хочется, ей-богу,
Броситься на шею».

В свое время этот романс был столь же популярен, как «Скажите ей» княгини Кочубей. Они облетели все российские захолустья, они удостоились гармоники и балалайки, под их влюбленное воркованье задорно щелкали коварные семечки... Но, кажется, это был единственный из плодов музыкально-поэтического сотрудничества матери и сына, заслуживший некоторое подобие увековечения...

Так мать и сын, во всем прочем ссорившиеся, сливались в искусстве; они сходились под сенью лавра. С Горацием вместе она могла сказать сыну:

«Воздай, как должно, яства Юпитеру
И, утомленный долгим скитанием,
Ложись сюда, под сенью лавра,
Чаш не щадя, для тебя хранимых».

Последний совет он исполнял добросовестно — «чаш» он не щадил и каждого гостя спрашивал: «Чего хотите? Шампанского, «асти спуманте» или хорошего «сотерна»?» Такое предложение бывало приятно в жаркие дни, под зыбкой тенью веранды, обвитой ползучими розами. Истома обнимала присутствующих; разговор увядал. Княгиня в черном длинном платье сидела в глубоком кресле; ряды жемчужных нитей лежали на впалой груди. Булька, в шелковом сиреневом халате с подкладкой цвета настурций, с сапфировыми пуговицами, нервно обмахивается опахалом. Старушка начинает клевать носом; вдруг пробуждает ее предприимчивый голос сына:

— Мама, заставим неаполитанцев петь.

— Ну что ты, Булька! Среди бела дня.

— Ах, мама, при чем тут час или время года! В том и прелесть музыки, чтобы слушать ее, когда хочется.

— Булька! Ты не понимаешь, что ты говоришь. Именно потому, что ты хочешь слушать музыку среди бела дня, ты доказываешь, что ты музыку совсем не понимаешь, не чувствуешь.

— Совсем нет, напротив,— вы не чувствуете музыку, если можете ее слушать только в определенные часы.

— Булька!! Ты не знаешь, что ты говоришь!

— Может быть, но вы отлично знаете мои чувства.

— А главное, ты не думаешь о других. Ты забываешь, что эти несчастные люди устали. Все итальянцы днем спят.

— Совсем они не устали. Вчера они не пели, вы отлично помните, я им играл. А завтра я уезжаю и их не беру с собой, оставляю их вам, чтобы вам не было без меня так скучно. Так дайте же мне еще раз до отъезда их послушать.

— Ну, хорошо, Булька. Только что-нибудь действительно хорошее.

Но здесь они никогда не сходились: когда ему хотелось «Santa Lucia», она требовала «Addio, bella Napoli», и наоборот...

Он пережил мать несколькими годами. Умирая, он надел халат матери и потребовал, чтобы в нем его похоронили. Под лавром сходились они и в могиле сошлись... После смерти матери и сына огромное наследие распылилось по бесчисленным родственникам; но

странно: все умирали в ту самую минуту, как прикоснутся к своей части. Остались наконец две племянницы, и они все это поделили, но с такой безрассудной «справедливостью», что серьги, например, делились одна одной, другая другой, чудные кружева разрезались пополам. Так был разорван на две части оставшийся после княгини Воронцовой рукописный том ее записок... Виллу «Маргерита» купил известный английский журналист Лабушер.

Одно время во Флоренции жило довольно много русских. В 1883 году жизнь была очень веселая, беззаботная. Самый гостеприимный был дом старика генерала Краснокутского. Он был женат на Анне Григорьевне, княжне Голицыной, милой, прелестной женщине, неимоверно толстой, с удивительно милым характером; мать многочисленного семейства, она сама была ребенок, более ребенок, чем самая младшая из ее дочерей. Она прелестно пела; из этого огромного тела выходил голос тонкий, чеканный; ее трудно было слушать без волнения... Старик был хлебосол и обходителен. Когда-то наказный атаман Войска Донского, он сохранил до конца дней молодцеватость осанки и походки, но ум давно сдал в отставку... У них был лучший повар во Флоренции, их завтраки и обеды славились. После стола он обходил гостей с папиросами и сигарами. Как некурящий, я всегда благодарил и отказывался. Он неизменно говорил: «Это мне напоминает, — когда я был атаманом в Новочеркасске, однажды был у меня завтрак, человек двадцать пять. После завтрака предлагаю курить; из двадцати пяти только один оказался курящий, и тот был — классная дама». Я часто у них обедал, и не было случая, чтобы он не предложил, не было случая, чтобы на предложение я не ответил отказом, и не было случая, чтобы на мой отказ он не рассказал мне анекдот о новочеркасской классной даме. Это был настоящий тип «генерала». О нем мог быть написан известный анекдот о том, как едет генерал с адъютантом своим по полю в коляске. Пасется табун лошадей. Генерал:

— Сколько лошадей?

— Тридцать семь, ваше превосходительство.

— Как вы знаете так скоро?..

— Очень просто, ваше превосходительство: я считаю число копыт и делю на четыре.

— Ах, ну да, конечно.

У Краснокутских бывали веселые балы. Во время карнавала 1884 года был очень красивый костюмированный бал. По этому поводу забавный случай. Все, кто бывал во Флоренции в те годы, помнят на вокзале старую Бэппу, продавщицу цветов. Толстая, с курчавыми черными волосами, выбивающимися из-под огромной соломенной шляпы, обходила она поезд, протягивала пассажирам по цветочку, сопровождая подношение певучим пожеланием: «Buon viaggio! Felice ritorno!» (Приятного путешествия! Благополучного возвращения!) Все знали Бэппу. Каково же было удивление присутствующих, когда на балу у Краснокутских вдруг в дверях залы раздалось: «Buon viaggio! Felice ritorno!» Переполох длился недолго. Выяснилось, что это был довольно известный во Флоренции журналист Ломброзо (конечно, менее известный, чем его знаменитый однофамилец профессор). В последний день карнавала, в самый разгар уличного веселья Бэппа шла по улице Торнабуони в сопровождении большой толпы приветствовавших ее мальчишек. Ее процессия приближалась к набережной, когда из-за угла, наперерез ей — другая процессия, еще более многочисленная, еще более шумливая, и впереди этой процессии — другая Бэппа!.. Впоследствии мы слышали, что настоящая Бэппа нашла это очень бестактным...

Быстро прошла веселая зима 1884 года. Незаметно прошла и флорентинская весна. Уже белая акация на высоком Виале деи Колли отцветала, когда я получил известие, что ждет меня в Петербурге экзамен по русской истории у профессора Бестужева-Рюмина. Пришлось ехать; поехал. Времени на подготовку было мало; тем не менее подготовился хорошо. Только одного никак не мог одолеть: Смутного времени. Так и пошел на экзамен с тайной мольбой, чтобы только не достался мне этот билет. Но должен сказать, что среди фактических данных, которых я совсем не знал, был в этом отделе курса параграф, который очень меня заинтересовал и который был озаглавлен «Роль городов». Это, по-видимому, была глава, которую Бестужев-Рюмин особенно заботливо отделал, мыслями своими по этому поводу и выводами он дорожил... Выхожу на экзамен, вынимаю билет — Смутное время. Начинаю отвечать; дохожу до того места, за которым, чувствую, начинается мой провал. Вдруг он меня останавливает: «Ну, это вы и из гимназии знаете, а вот расскажите мне о

роли городов в Смутное время». Я был спасен. Я получил пятерку и уехал в деревню...

Помните ли вы, что такое после экзамена с пятеркою в кармане садиться в вагон? Помните огромный свод вокзального навеса? Световую арку, перед которой пыхтит нетерпеливый паровоз, и за ней простор природы? А помните через два дня после этого приезд в деревню?.. Наверное, помните, не можете не помнить, но я вам все-таки расскажу, только не сейчас, а в одной из глав третьей части моей книги...

Памяти герцогини Тэк. Коронованные встречи

Однажды, это было осенью 1883 года, я переезжал Альпы Сен-Готардским перевалом в одном из тех прелестных вагонов, нарочно устроенных, чтобы любоваться видами. Два маленьких отделения выходят на общий крытый балкон; балкон на правую сторону, как раз самая красивая сторона, когда переезжаешь из Швейцарии в Италию. Поезд выходит из Люцерна часов в восемь утра.

Я уже сидел в своем отделении, когда увидел подходящее к вагону семейство англичан. Впереди шла дама необыкновенно полная и с необыкновенно прекрасным лицом. «Oh, how steep!» (О как круто!) — сказала она, поднимаясь на ступеньки вагона, в то время как сзади подсаживали ее статный красивый мужчина, румяная девушка и мальчик лет двенадцати. Они заняли соседнее отделение. Как только поезд вошел в горы, мы встретились на балкончике. Общий восторг скоро сближает.

Что это за дивная дорога! Мы огибали Фирвальдштетерское озеро, с которым поезд никак расстаться не хочет,— то уходит в горы, то опять возвращается к его сине-зеленой глади; только каждый раз эта гладь все ниже под нами, а поезд все выше поднимается, и видно, там, внизу, смотрится в зеленую воду «камень Шиллера», а там, с двумя своими арками, часовня Вильгельма Телля... Поезд поднимается кругами, вьется, как ласточка, все выше, выше. Вон внизу виднеется мост, через который мы проезжали десять минут тому назад, а вон над нами мост, на который мы въедем через десять минут. И мы въезжаем, и дальше, все выше, а под нами все ниже опускаются раскинутые в

горах и по долинам селения, города — целая географическая карта расстилается у ног наших. А милая белая церковь местечка Флюлен; как приветливо она встает среди зеленой долины, окруженной горами, сама на пригорке; три раза ее огибаем с разных сторон и на разных высотах, а она, приветливая, смотрит и дразнит...

Английский восторг всегда искренен, не боится искренности. Мы с моими спутниками скоро слились в общем восхищении. Это были приветливые, живые люди. В англичанах есть удивительное уменье давать полную искренность и простоту при самых сдержанных формах интимности. Это поражает, в особенности по сравнению с нашими. Есть люди, которые бросаются друг другу на шею только потому, что они «русские за границей». Сейчас все выкладывается наружу, в полчаса все про всех все знают, мешок выворочен наизнанку. Люди думают, что обходительность есть вопрос содержания; не понимают, что это вопрос формы. Не понимают у нас и того, что откровенность не то же, что искренность; что можно быть очень откровенным и не быть искренним и можно быть искренним, вовсе не откровенничая. У нас откровенность сходит за обходительность и есть своя особенная железнодорожная откровенность. Одна дама в вагоне второго класса однажды всему вагону рассказывала, как она своих троих детей рожала. Какая-то неприличная распашка. У англичан как раз наоборот; и в этом большое отдохновение. Вот мы целый день провели вместе, делились впечатлениями, пребывали в непринужденном общении, а между тем я не знал, с кем говорю, и меня не спросили, кто я такой. Они ехали проводить зиму во Флоренции, и я ехал проводить зиму во Флоренции.

Тем временем поезд мчался. Пошли туннели. Пришлось укрыться от дыма и копоти. Меня пригласили в свое отделение. У них были вкусные вещи; я не остался в долгу — у меня был шоколад из Парижа... Но мог ли я предполагать, что милая молодая девушка, которую я угощал шоколадом, будущая английская королева?.. Скоро выехали на голубой просвет озера Лугано, потом на сине-зеленый просвет озера Комо. Под вечер приехали в Милан. На вокзале мы простились. Вечером еще раз встретились под сводами собора. Ночью я выехал во Флоренцию, милую Флоренцию...

В первые же дни по приезде я узнал, что приехала на зиму двоюродная сестра королевы Виктории, принцесса Мэри, в замужестве герцогиня Тэк. Слушаю описания — похоже на моих спутников. Через два дня был я в театре; смотрю, в королевской ложе — они, и даже на меня смотрят. В это время подходит ко мне старичок герцог Дино: «Мне поручено вам передать письмо». Удивительно, как капризно память выбирает то, что почему-либо вздумается ей сохранить; помню, что на почтовой бумаге было изображение ласточки. Круглым детским почерком было написано: «Мы очень обрадовались, узнав Ваш адрес, надеемся, что Вы нас навестите, мы живем в пансионе Паоли. Ваш маленький товарищ по путешествию». Я пошел в ложу поблагодарить за приглашение. Так произошло мое знакомство с одной из самых удивительных личностей, какие мне в жизни пришлось встретить.

Герцогиня Тэк была двоюродной сестрой королевы Виктории. У Георга IV не было детей; королева Виктория была дочь второго брата, герцога Кентского; принцесса Мэри была дочерью третьего брата, герцога Кембриджского. Она вышла за морганатического сына одного из принцев Вюртембергского дома, получившего титул герцога Тэк.

Трудно определить, в чем была исключительность этого характера. Мы так привыкли видеть исключительность в том, что человек прибавляет к тому, что дала ему природа; мы всегда спрашиваем, что человек делает, чем интересуется. Конечно, очень важна деятельность человека, но не в одной деятельности человек проявляется, во всяком случае, не весь проявляется. И даже часто человек прибегает к деятельности, чтобы скрыть себя; деятельность является покровом, под которым скрадывается сущность человека. Недаром Ницше сказал, что только когда человек не в состоянии показать, что он *может,* только тогда показывает он, что он *есть*. И вот герцогиня Тэк *была,* и этого довольно для тех, кто ее знал. Она была, то есть она *жила;* каждую минуту своей жизни она жила — полно, глубоко, и попасть в теченье этой жизни было несказанным преимуществом для человека. Что бы она вам ни уделяла в данную минуту — свое внимание ли, свое сочувствие ли, делилась ли с вами каким-нибудь восторгом или негодованием, она в этой одной минуте жила вся, нераздельно в том, о чем говорила, и для

того, с кем говорила. Как она умела привлечь человека, проникнуть в него, и делать это так, что человек ей был за это благодарен. Точно под ласковым солнцем раскрывались лепестки души. И как знала людей! Конечно, я скажу нечто очень не современное в смысле оценки, но если когда-нибудь женщина была рождена, чтобы царствовать, то — она. Она была от колыбели королева. Образ ее остался неизгладимый в моей памяти. Огромных размеров и вместе с тем удивительно гибкая, подвижная и в движениях гармоничная, приветливая. Великолепная гордая голова, большой энергичный рот, как на портретах ее деда Георга III, большие голубые глаза под густыми, очень темными бровями. Широкая в восприимчивости, открытая в симпатиях своих, непосредственная в проявлениях восторга, радости, во всем, что можно назвать положительной стороной жизни, она была сдержанна, тонка и удивительно мило шутлива в критике. Бывало, за большим обедом или на вечере нагнется, даже только голову одну нагнет в мою сторону — и два, три слова упадут, язвительно меткие, но в какой-то мягкой, прощающей оболочке; и сейчас же опять засияет лицо, и все таяло в улыбке. Прощенье, я думаю, самая сильная сторона ее сильной природы. Она глубоко чувствовала зло, но даже негодование, даже личная обида сгорали в улыбке.

Такова была герцогиня Тэк, такою знали ее друзья ее. У нее было много истинных друзей, больше среди мужчин, чем среди женщин. Я сказал, что есть люди, про которых можно сказать, что они *были*, не нужно говорить, что они сделали. Нахожу эту же мысль у Шиллера, и как выраженную!

«Adel ist auch in der sittlichen Welt.
Gemeine Naturen
Zahlen mit dem was sie tun, edel mit dem,
was sie sind».

(Есть родовитость и в нравственном мире. Низкие люди платят делами, дух высокородный — природой своей.)

К последним принадлежала герцогиня Тэк.

Ее семейное положение не было совсем легкое. Как она вышла замуж, не знаю; но сама она рассказыва-

ла мне, что сватались за нее два будущих короля: Виктор Эммануил Пьемонтский, будущий объединитель Италии, и Оскар Шведский. Она вышла за Тэка. Он был человек недалекий и с совершенно неуравновешенным характером. Вспыльчивый до необузданности, он выбирал жену жертвою своих настроений и, не стесняясь присутствием посторонних, иногда посреди торжественного обеда делал ей сцены. Она покрывала все своей улыбкой, будто ничего не произошло. Он был мелочного характера и снедаем снобизмом. Его полукоролевское происхождение, от Вюртембергского принца, но от матери не королевской крови, вселило в душу его на всю жизнь какое-то чувство роковой непоправимости. Он считал себя жертвою ошибки своего отца. «Только подумайте,— сказал он однажды,— если бы мой отец не женился на моей матери, я мог бы быть Вюртембергским королем!» Королевское происхождение жены только подливало горечи в его малопонятные, но искренние терзания. Все это было болезненно. Он кончил сумасшествием. Я лично вспоминаю с приятностью отменную воспитанность и простоту его обхождения и чарующие формы гостеприимства...

Зато в детях была герцогиня счастлива. Они, три сына и дочь, все унаследовали больше от матери, нежели от отца. Это представители прекрасного, здорового человечества. Средний сын, который больше всех походил на мать, умер лет десять тому назад. Старший женился на дочери герцога Вестминстерского, был одно время военным агентом в Вене. Младший, мой «маленький товарищ по путешествию», женился на дочери герцога Албанского, младшего брата покойного Эдуарда VII. Дочь, принцесса Мэй, теперь английская королева, супруга Георга V.

Я часто видал их в их годы юности и во Флоренции и в Англии, где жил у них в прелестной даче «Уайтлодж» среди Ричмондского леса, которую предоставил им Эдуард VII. Меня всегда восхищала эта чисто английская атмосфера нравственного здоровья. И какое гостеприимство! Они способны бывали перевернуть порядок собственного дня, для того чтобы устроить мою какую-нибудь поездку; помню, однажды герцогиня сама великолепным своим, знаменитым почерком выписала мне расписание каких-то поездов.

С ним, с Тэком, я обошел все наиболее замечательные лондонские дворцы. Удивительный дом герцогини Беклю с редчайшим собранием миниатюр; дворец герцога Вестминстерского, в котором знаменитый портрет актрисы миссис Сиддонс работы Джошуа Рейнольдса: вдохновенная женщина и вдохновенная кисть. Видел прекрасную картинную галерею в доме Дэдлей; водил нас по ней сын дома, ничего в картинах не понимавший.

Мать его, вдовствующая леди Дэдлей, была замечательно хороша собой; в нее долго был влюблен Герберт Бисмарк, сын канцлера, просил ее руки, но напрасно.

Я был у нее на балу. Здесь герцогиня Тэк представила меня принцессе Валлийской, сестре императрицы Марии Феодоровны, впоследствии королеве Александре. С ней трудно было разговаривать, она плохо слышала, а тут еще румынский оркестр. Герцогиня сидела на одном диване с принцессой, подозвала меня знаком; я подошел, поклонился, поцеловал протянутую мне руку, хотя англичане этого не делают: у них целование руки есть знак душевной близости, а не официального уважения; они даже королеве не целуют руку. И вот я увидел, но за румынской музыкой не слышал, как герцогиня что-то про меня принцессе объясняла и при этом подтверждала движением веера по ее руке. Принцесса блогосклонно на меня смотрела, и даже все благосклоннее, но что говорила герцогиня, не знаю. Румынский оркестр гудел, веер герцогини становился все убедительнее, глаза принцессы раскрывались все благосклоннее, мои поклоны становились все благодарнее, но больше ничего не помню, да ничего и не было. В это время подошел принц Валлийский, будущий Эдуард VII. Меня представили и ему. Я сказал, что имел уже честь быть ему представленным. Он поторопился сказать: «Конечно, как же, я помню». Я отлично видел, что он не помнит; но я сказал, что это было в Каннах у графини Меренберг. А графиня Меренберг, жена герцога Нассауского,— дочь поэта Пушкина. Как я сказал, что у графини Меренберг, так он сейчас вспомнил; но интересно, *что* он вспомнил: «Ах да, как же, помню, я был тогда в дорожном пиджаке!» Он действительно тогда вошел извиняясь за свой костюм; во время разговора раза два к нему возвращался и уходил, а все еще извинялся...

Через несколько дней была Garden party (прием в саду) у принца Валлийского. Этим обыкновенно заканчивался лондонский «сезон». Тут я видел единственный раз королеву Викторию. Она была маленькая, толстенькая, в черном простеньком платье, которое на ней сидело широким колоколом. Она шла, опираясь на палку. Ее лицо было красно, глаза, как бы стеклянные, смотрели с удивлением. Я был даже свидетелем интересного момента — когда она поздоровалась с Гладстоном. Она перенесла палку в левую руку и протянула ему правую. Он в то время был в оппозиции, не у дел. Надо думать, что момент в каком-то политическом отношении был особенный; во всяком случае, эту сцену встречи королевы с Гладстоном я через несколько дней видел воспроизведенной во всех иллюстрированных журналах.

У Тэков бывало много музыкантов, в особенности певцов. Аккомпанировал я там довольно странному человеку, некоему Дэме: прекрасный баритон, сам очень красивый, но с повадками авантюриста. Упоминаю о нем, потому что он впоследствии женился на прелестной певице Нордике. С ее именем связан очень любопытный случай. Она сидела на представлении в Байрейте. Кто знает атмосферу священного внимания, царящую в этом храме, тот поймет, что испытали присутствующие, когда во время «Парсифаля» вдруг раздался лай собачонки. На глазах всей публики вывели из залы бедную Нордику с болонкой на руках... Она поклялась, что вернется в Байрейт и заставит забыть свой позор. И действительно, через два года она пела Эльзу перед той же самой залой, откуда ее вывели, и, говорят, пела восхитительно...

Встречал я у Тэков известного в свое время сочинителя популярнейших романсов Паоло Тости. Очень средний музыкант, несерьезный, банальный, он как-то сумел попасть в точку; он ответил музыкальным потребностям людей, для которых музыка была тем, чем, по выражению Державина, была поэзия для царевны Фелицы:

«Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад».

Его успех сделала Англия, то есть английские великосветские гостиные; его лавры были более в цене на Олимпе, нежели на Парнасе. Но он имел удивительный дар: без голоса, он пел очаровательно. Увидя это, всякая безголосая англичанка думала, что стоит взять несколько уроков у Тости, чтобы петь, как он. Он быстро пошел в гору как профессор пения и зарабатывал большие деньги. Этот маленький, невзрачный человек сделал одно из труднейших завоеваний: он завоевал Лондон.

Однако не могу не отметить, что однажды Тости аккомпанировал упомянутому Дэме незначительные итальянские и немецкие вещицы. Вдруг Дэме берет и развертывает перед ним «Мейстерзингеров». Тости встал и уступил мне свое место.

К нему пылала старческою нежностью мать герцогини Тэк, старая герцогиня Кембриджская. Дважды в год Тости приезжал в Лондон, чтобы услаждать старушку. Каждый день приносили ему от нее корзину дичи и корзину фруктов. По завещанию она оставила ему пять тысяч фунтов стерлингов.

Герцогиня Тэк или, как ее больше звали в Англии, принцесса Мэри была чрезвычайно популярна. Я несколько раз сопровождал ее на школьные празднества, какие-нибудь «открытия». Как она бывала очаровательна, как умела распространять свою личность и с совершенно ей одной присущей естественностью — ни малейшего усилия. И тут же она — королевское высочество и тут же ее дети облепляют ее, как пчелы вкруг улья...

Почему вдруг вспоминаю такую совсем ничем не замечательную сцену? Во Флоренции, в горах, далеко за Фьезолинским монастырем, по горному хребту мы ехали — она и дети. Вышли и пошли пешком; кипарисы, мирты, лавры и горячий, как в картинах старых сиенских живописцев, горячий закат. Тяжело; устали. Вдруг впереди нас, на краю дороги, высокий англичанин с длинной бородой, сняв шляпу, дожидается:

— Могу ли просить ваше королевское высочество принять чашку чаю и отдохнуть в моем дому?

— Благодарю вас, с удовольствием.

Какая прелестная картина духовно крепкой Англии здесь, в тосканских холмах. Престарелые брат и две сестры принимали свою принцессу. Сколько радости и уважения она встретила. Сколько привета и радушия внесла она. Никогда не забуду кругленький столик, на который она поставила свою чашку. На этом столике были выжжены две красные вишни и зеленый листок. «О, как это красиво! Как это мило! Чья это работа?» Одна из старушек сестер с гордостью сияла...

Герцогиня Тэк умерла в 1898 году. Она погребена в капелле Виндзорского замка.

Через год я был в Лондоне на несколько дней как делегат на конгресс по борьбе с торговлей женщинами. Сыновья, прочитав мое имя в газете, сейчас меня разыскали. Принцесса Мэй пригласила меня завтракать. Ее муж, теперешний король, в то время, при жизни королевы Виктории, носил титул герцога Йоркского. Они жили в Сен-Джемском дворце. Теперешний король Георг V удивительно похож на своего двоюродного брата Николая II. До такой степени похож, что, говорят, лорд-мэр однажды, думая, что говорит с русским наследником, спросил герцога Йоркского, будет ли он на свадьбе герцога Йоркского?

Завтракала в тот день у йоркской четы сестра покойной герцогини, великая герцогиня Мекленбург-Стрелицкая с мужем, слепым. Я сидел между ними. Они были удивительно приветливы, хотя видели меня первый раз в жизни (это оказался и последний). Старушка стала изливать мне свои горести по поводу того, что ее внучка, принцесса Ютта, которую я видал в Петербурге, когда она приезжала к своей тете, принцессе Елене Георгиевне Альтенбургской, выходит замуж за князя Мирко Черногорского. Я сказал, что, действительно, брак может во многих отношениях показаться не совсем хорошо пригаданным. Мы потихоньку беседовали, когда вдруг она перегибается через меня к мужу и громко говорит: «Вот послушайте, что говорит князь Волконский». Я должен был во всеуслышанье повторить, что разница рас, предков, воспитания, образа жизни такова, что нужно много любви, чтобы заполнить эту пропасть. Кажется, молодые ответили всем требованиям, которые им предъявляли эти

разницы, и живут очень счастливо... Но в ту минуту мне было очень неловко, и я написал Александру Тэку, что, может быть, я сказал что-нибудь, чего не следовало, просил его извинить меня перед его сестрой. Но он мне ответил, что ничего плохого не было; что даже хорошо; что старик очень гордится своей породой.

После завтрака был разговор с герцогом Йоркским о России, то есть, скорее, о русском дворе. Для них, живущих открыто, в постоянном общении с людьми, многое было непонятно, непостижимо в укладе нашей придворной жизни. Я сказал ему, что наш государь не так виноват в этом, что тут играют роль уже сложившиеся привычки, что, собственно, император Александр III завел эту систему затворничества:

— It's the Emperor Alexander III who inaugurated that system of seclusion.

— That's it, that's exactly what it is, — a system of seclusion (Вот именно, совершенно верно, — система затворничества).

Что может быть более непохоже, чем Англия и Россия? Мне часто казалось, что Россия есть прямо опрокинутое отраженье. Возьмите хоть это: у нас монархия была государственной реальностью — она превратилась в принцип, в нечто неосязаемое; в Англии монархия только государственный принцип, а она реально существует.

Я в Англии мало бывал, всего три раза и на очень короткое время. Но нигде, ни в одной стране, как в Англии, ни с кем, ни с какими людьми, как с англичанами, я не чувствовал всю несуразность и ложь нашего русского государственно-общественного уклада. Как ясно я ощущал всегда, в разговорах с ними, что для них Россия — это огромное неизвестное. Что знают они о России? Они видят легкую пену русской культуры и тех немногих, кто ездит за границу; но разве они подозревают глубокое море и темное дно, что под этой пеной? И не только море населения разумею я и дно этого населения, и море русской души и темное дно, вернее, бездонье этой души. Что они знают об этом? А и в числе тех немногих, которых они знают, много ли таких, которые действительно культурны? И наконец, разве эти немногие единицы

суть представители? Разве представитель тот, кто готов отказаться от сообщества? А можно ли не отказываться от того, с чем не согласен? И это я ощущал всегда за границей, и никогда так, как в Англии.

И какая двойственность тут в психологии, какая мучительная двойственность! Когда на меня за границей смотрели не как на одного из многих, не как на представителя, мне было неприятно за родину, оскорблялся мой патриотизм; когда меня принимали за представителя, то есть приобщали меня к ответственности народно-государственной, мне было неприятно за себя. Одним словом, если меня считали культурным исключением, во мне обижался патриот; если меня признавали соучастником, во мне возмущался человек. И поверх этой мучительной двойственности еще третье ощущение, как таящаяся в глубине души тайна,— любовь к России, той России, которой они, иностранцы, не знают и никогда не узнают. Можно ли знать Россию, когда не знаешь русской деревни, можно ли о ней суждение иметь? Можно ли любить Россию, если не любишь русскую деревню, да вообще не способен деревню любить? В этом, мне кажется, наибольшая причина той пропасти, которая лежит между иностранцем и Россией. И не по отношению к одной только России это есть пробел; я думаю, что вообще знают только половину жизни те, кто не знает настоящей деревни. Говорил я как-то о деревне одному моему приятелю-французу; он не разделял моих вкусов и восторгов и воскликнул:

— Ah non, pour moi, trois semaines de Biarritz c'est tout ce que je puis supporter en fait de campagne (Нет, три недели Биаррица — вот все, что я могу вынести в смысле деревни).

— Mais est-ce que vous n'etes pas fatigué des boulevards? Vous n'avez pas quelquefois envie d'un beau clair de lune? (Да разве вы не устали от бульваров? Не хочется вам иногда увидать лунную ночь?)

— Oh, mais il y a de très beaux clairs de lune a Paris (О, да, у нас великолепные лунные ночи бывают в Париже).

— Oui, mais quand ca éclaire des murs et des pavés... Vous n'avez donc pas envie de voir des arbres? (Да, но когда они освещают стены и мостовую... Неужели вам не хочется деревьев?)

— Mais nous avous de bien beaux arbres au Bois de

Boulogne (Но у нас прекрасные деревья в Булонском лесу).

— Mais le Bois de Boulogne ce n'est pas la vraie nature (Ну ведь Булонский лес же не природа).

— Ah pardon, c'est la nature telle qu'elle *devrait* être (Виноват, это природа такая, какою она *должна* бы быть).

Не знаю, правильно ли я смотрю, но мне кажется так — что спорить о красотах природы и преимуществах деревни со всяким можно, если вообще у человека есть охота к спору; но о России говорить с людьми так чувствующими нельзя. И я не говорил. Слушал только, как после нарядного обеда нарядная дама, обмахиваясь веером, или господин во фраке с рюмкой коньяку, зажатой двумя пальцами, поверхностно прикасаются к русской поверхности; слушал и думал:

«А там, во глубине России,
Там вековая тишина.
Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
Да выгибаются дугою,
Целуясь с матерью землею,
Колосья бесконечных нив...»

Этой России иностранцы не знали. Да ее уже и нет; «вековая тишина» нарушена, и «глубина» обнажена. Да, то, что Россия *есть*, того иностранцы не знали; они знали то, что Россия им показывала, и это была загадка, необъяснимая. И от объяснений в разговорах с иностранцами я уклонялся: с одной стороны, слишком много было необъяснимого, а с другой стороны, слишком много было такого, от чего хотелось откреститься.

Я знаю, многие будут негодовать, читая такие признания; скажут, что если искренность похвальна, то умолчание приличнее. Нет, я думаю, что слишком долго мы боялись искренности. Боялись потому, что каждое искренное слово у нас клеймили отсутствием патриотизма. Когда человек каялся, обращал критику свою на своих же, когда он, наконец, отказывался от своих, его винили за то, что он это делает; кричали, что он не патриот, что он не умеет себя в руках держать, что он лишен человеческого достоинства. А приходило ли кому-нибудь из кричащих в голову, как тяжело отказываться, как больно покаяться, как мучи-

тельно не только говорить, но решиться говорить? Скажут, что и в себе нести нелегко, что и в молчании есть крест, и в приятии есть подвиг. Но я не так смотрю, и если по мнению некоторых такое закрыванье глаз *патриотично*, в чем сомневаюсь, то, во всяком случае, оно *не человечно*. Не человечно изображать не то, что есть, показывать фасад и скрывать задворки; не человечно покупать чужое признанье ценою чужого незнания.

Не место, может быть, здесь, на страницах, повествующих о странствиях, останавливаться над этими вопросами; они, конечно, всплывут, когда подойдем к следующей части этой книги — к «Родине». Там все всплывет, и, надеюсь, с корнями всплывет. Но не мог не остановиться на мыслях, которые всегда были докучливыми спутниками моими в странствиях не только морских и сухопутных, но и в странствиях по житейским волнам. Так что не совсем «не место» им на этих страницах: они у места на всякой странице моего жизнеописания. Может быть, не время? Вот с этим более согласен. Не время, описывая то, что было двадцать лет тому назад, говорить о том, чему сейчас подводятся итоги. Но и не заключительное что-нибудь давал я в предыдущих строках, а лишь коснулся тех неясных мыслей, смутных ощущений, с которыми жил тогда. Не скажу, чтобы последние события их прояснили; своим прояснением они обязаны собственному росту, а современность только дала им *подтверждение*. Да, сейчас мы стоим перед Европой разоблаченными: сто́ящие или несто́ящие, во всяком случае, *не переоцененные*, и каждый — отвечающий за себя, не за других, — круговая порука кончена. Последние остатки чувства коллективности ссохлись, по крайней мере во мне, и никогда индивидуальное сознание не было сильнее, чем сейчас.

Хочу здесь сказать о некоторых других царственных особах из иностранных, с которыми пришлось встретиться.

В Гмундене, в австрийском Зальцкаммергуте, я проводил осень 1889 года. Там имел над озером свой замок герцог Кумберландский, сын последнего короля Ганноверского. Известно, что в 1866 году, во время австро-прусской войны, Ганновер объявился на сторо-

не Австрии. Когда Пруссия победила, она присоединила Ганновер. Престарелый слепой король был низложен. Сын его поселился в Гмундене. Он был женат на датской принцессе, Тире, сестре императрицы Марии Феодоровны. Я бывал у них. Она была очаровательна. Мать многочисленного семейства, она сохранила что-то детски-неземное; она давала впечатление, что у нее невидимые крылья за плечами... В огромной зале, где стояло два фортепиано, стояла также большая низкая тахта, на которой после обеда отец с восемью детьми резвился, катался, заставляя их кувыркаться и оглашать залу неистовыми визгами. Среди этих визгов мы с принцессой Тирой играли на двух фортепиано. Однажды она играла на своем инструменте рубинштейновский известный романс «Une soirée à St. Pétersbourg». Я стал на своем инструменте подыгрывать в канон. Вышло очень красиво. Впоследствии я обработал эту вещь и посвятил ей. Французский издатель Аммель в Париже издал мою обработку... Много лет спустя однажды в одном из петербургских институтов был концерт; на программе стоял этот номер: «Романс Рубинштейна для двух фортепиано, обработка кн. С. М. Волконского». Присутствовала на концерте императрица Мария Феодоровна; она сказала, просматривая программу: «Я знаю, это посвящено моей сестре»...

Покойный король Ганноверский, отец герцога Кумберландского, был близок с Дельсартом, который намеревался ему посвятить свою никогда не вышедшую книгу о мимике и вообще о выразительности человека. Когда я писал своего «Выразительного человека», в котором рядом с изложением системы Дельсарта старался по возможности дать сведения о его жизни, ввиду скудости оставшихся о нем сведений я обратился к герцогу Кумберландскому с просьбой разрешить мне, в случае если в архиве покойного короля осталось что-нибудь, воспользоваться этими данными... Книга была готова, надо было ее выпускать; она вышла. Через месяц после выхода ее в свет получаю целый портфель великолепно переписанных документов; между прочим еженедельные отчеты об успехах одной певицы, которую король послал к Дельсарту в обучение в Париж. Ничего нового, для моей книги ценного, я не упустил. Но мне совестно было послать герцогу экземпляр книги, в которой не упомянуто о его любезном внимании;

совестно было и написать ему, что я не дождался его ответа. Здесь приношу мое извинение и выражаю свою признательность...

Там же в Гмундене жила и мать герцога Кумберландского, вдова последнего Ганноверского короля, сестра нашей великой княгини Александры Иосифовны. Красивая и милая старушка. Несколько раз у нее обедал. Там всегда бывало семейство графа Прокеш-Остен. Он был женат на известной в свое время актрисе венского Бургтеатра Фредерике Госман, в общежитии слывшей под именем Фифи. Она уже давно оставила сцену, но выступала в благотворительных концертах. Большой талант, много юмора, очень много настоящего лиризма. Но, мать взрослых дочерей, она не могла забыть, что когда-то ее амплуа было «ingénue»; она молодилась и жеманничала. Это стало болезнью, и я слышал, что она кончила сумасшедшим домом. Бедная Фифи Прокеш заслонила собой Фредерику Госман...

Еще жила в Гмундене, в прелестной вилле над озером, известная, в жизни Вагнера сыгравшая роль г-жа Матильда Везендонк. Очень выдающийся человек и как музыкантша, и как мыслитель. Она не была хороша, но у нее были удивительные руки и прекрасны были движения рук. У нее был старый муж, похожий на Вотана, и сын, выдающийся ученый по геологии. Матильду Везендонк я не забуду. В ней было много мудрости, что-то спокойно-осеняющее. Ее благоволение было ценностью, и она знала ему цену...

Я довольно часто видел старушку великую герцогиню Баденскую Луизу. Она была дочерью императора Вильгельма I. Худая, высокая, впечатлительная, с болезненной чрезмерностью в выразительности. Она любила рассказывать, и рассказы ее если и не были страницами истории, то были интересными заметками на полях страниц истории. Но она была всегда элегично настроена, всегда со слезинкой в глазу. Я старался иногда разбить это настроение, но мне это не удавалось. Помню, однажды говорили о воспоминаниях, портретах, архивах. Желая пустить в эту элегию хоть луч улыбки, я захотел рассказать ей забавный случай. В Берлине однажды я навестил знакомого американского корреспондента. На дверях его квартиры рядом с его

именем стояло другое и значилось: «Корреспондент Американского генеалогического общества».

— Что это значит? — спросил я моего знакомого.

— Мой сожитель — корреспондент Американского генеалогического общества.

— Это я вижу. Но что он делает?

— Он разыскивает в Европе предков нынешних американцев.

— Хорошо зарабатывает?

— Вы себе представить не можете, что некоторые американцы способны заплатить, чтобы только узнать, кто была их бабушка.

— И удачны поиски?

— Всегда удачны, потому что, например, он телеграфирует своему клиенту: «В гамбургской публичной библиотеке не нашел Елизавету Джэн под 1754 годом, но в роттердамской ратуше нашел Анну Джэн под 1773 годом». Ответ: «That's it, go on» (Так и есть, продолжайте).

Это я начал рассказывать великой герцогине. Но когда я дошел до того места, где говорится о жертвах, на которые способен американец, чтобы узнать, кто была его бабушка, она, покачивая головой, воскликнула: «Comme c'est touchant!..» (Как это трогательно!...) Конечно, я своего рассказа не продолжал.

Однажды я был приглашен осмотреть портреты баденского дворца. Смотрителю дворца было поручено мне все показать. Пока великая герцогиня давала нам напутственные наставления, в соседней зале целое заседание благотворительного общества дожидалось августейшей представительницы. И когда я кончил свой осмотр, опять благотворительное общество дожидалось, потому что августейшей представительнице хотелось знать мои впечатления...

Ее дядю, великого герцога Веймарского, я видал в Бадене. Он считал долгом поддерживать литературно-музыкальные традиции веймарского двора времен Гёте и Листа, но это ему мало удавалось. Он был очень любим, но пользовался репутацией человека столь же добродушного, сколько недалекого. Однажды, обходя тюрьму, он спросил заключенного, к чему он приговорен.

— К пожизненному заключению.

— Ну, — сказал ему герцог в утешенье, — от души желаю вам, чтобы это был ваш последний год.

У него была дочь, очень образованная, но очень некрасивая. Будучи замужем за братом великой княгини Марии Павловны, принцем Иоганном Мекленбург-Шверинским, она бывала в Петербурге. В то время, в восьмидесятых годах, на французской сцене Михайловского театра играл старик Итманс — с красным носом и большими круглыми стеклянными глазами. Принцессу Мекленбургскую прозвали «la princesse Hytmans». Сходство было поразительно. Знала ли она об этом? Вряд ли. Но Итманс иногда с комическим отчаянием поднимал глаза к небу и восклицал: «Oh, cette fatale ressemblance!» (О, это роковое сходство!)

Кроме английской королевы я встречал еще двух. Раз я был у вдовствующей итальянской королевы Маргариты. Я жил в Риме уже много лет, но в обществе бывал мало, ко двору не представлялся. Однажды, в 1912 году, приехал в Рим по моему приглашению наш вокальный квартет — Сафонов, Чупрынников и братья Кедровы. Они пели у меня на музыкальном вечере с огромным успехом. Княгиня Мария Владимировна Барятинская была очень близка к королеве Маргарите и рассказала ей про русский квартет. Королева пожелала их услышать у себя. Пригласили по этому случаю и меня. Королева Маргарита всегда славилась как знаток музыки, литературы, вообще искусства. Она славилась и обходительностью своей, живостью разговора. Она приняла нас приветливо, слушала наших певцов с искренним восхищением. Пригласила и меня сыграть; я в то время работал много и мог безбоязненно ответить на приглашение; сыграл «Прелюдию» Глиера и «Баркаролу» Рахманинова.

В связи с этим вспоминаю дивное утро. Я пригласил наших певцов, также известную нашу певицу Петренко, которая приезжала тогда с дягилевской оперой и тоже пела у меня в тот вечер,— пригласил их и еще кое-кого завтракать в известном ресторане на Палатинском холме. Чудный вид из стеклянного павильона на палатинские развалины, на Колизей и на весь Вечный город... Во время завтрака певцы начали петь; в стеклянном павильоне как звучало! Все слушали; умолкли вилки и ножи, лакеи перестали сменять тарелки и подавать блюда. Все замерло, и разливалось в итальянском воздухе «Вниз по матушке по Волге...».

И еще видел я одну королеву. В последних числах

июля 1914 года, значит, накануне войны, я видел королеву Бельгийскую, супругу короля Альберта. Я навещал моих друзей Барятинских в Швейцарии, над Глионом, в местечке Valmont. Узнав, что в той же гостинице живет королева Бельгийская, я справился, кто при ней. Оказалось, моя хорошая знакомая графиня Шимэ. Я навестил ее; она мне сказала, что непременно устроит, чтобы я встретился с королевой. Она известила меня вечером, что я приглашен пить чай к королеве на другой день. Когда я зашел к графине в назначенный час, она мне сказала, что у королевы сильно болит голова, что она не сможет принять меня у себя, но сама выйдет к нам... Она мила, нежна, крайне застенчива; в ее глазах много мысли, и много чувства в ее голосе.

Мы сидели на балконе, говорили о пустяках. И не думал я в ту минуту, что через несколько недель начнутся события, которые захватят и ее в свой страшный ураган, что этому нежному существу предстоит пройти через величайшие испытания и стойкость, с какой она их перенесет, заслужит любовь своего народа и удивление всего мира... Мы говорили о том о сем, также о Далькрозе, который дал в Брюсселе, во дворце, демонстрацию со своими ученицами, и дети королевы принимали участие в уроке. Мы говорили о том о сем, но над озером гудел аэроплан...

Я ничего не слышал о моей приятельнице графине Шимэ за все эти годы, но знаю ее как прекрасный характер с высоким понятием о долге и преданности. За всю войну и дальше я видел пред собой образ этих двух женщин, связанных столь тесными узами высокой дружбы. Одна — нежная, готовая приять всякий крест ради своего народа; другая — сильная, оберегающая ее для детей ее, для ее народа, для ее славы. Мысленно видел их в окопах, в дыму, на пепелищах; видел их склоняющимися над ранеными и над ними развевающиеся знамена...

Мы сидели на балконе, пили чай. Но я видел перед собой два замечательных характера. Королева, по праву решающая, приказывающая, была как ребенок, готовый следовать велениям высших сил; подруга, по обязанности послушная, была скрытая оберегательница, незаметная советчица. И в которой было уважение, в которой была благодарность? В обеих — и то и другое...

Как крепко натянутый шелк, лоснилась гладь голубого озера; жарко было на балконе под опущенной парусиной. Гудел аэроплан...

Вот мои воспоминания о некоторых из коронованных особ, с которыми встречался. Вспоминается мне одна моя старая тетушка, княгиня Елена Павловна Кочубей, сестра моей бабушки. Она была во время Александра III обер-гофмейстериной: очень любила все придворное, прямо можно сказать, дышала титулованным воздухом. Однажды, прощаясь с моей сестрой, с которой они провели вместе несколько месяцев в Риме и в Германии, она сказала: «Eh bien, ma chérie, tu as donc vu le Pape, la Reine Olga et l'Impératrice Augusta. Eh bien tu sais, pour un premier voyage c'est déja très joli» (Итак, моя милая, ты, значит, видела Папу, королеву Ольгу и императрицу Августу. Знаешь, что для первого путешествия это уже очень недурно). Кто чего ищет в путешествии. Я не искал, но, когда случалось, с интересом изучал всякий «человеческий документ», попадавшийся на пути моих странствий.

Старый медальон

Как-то раз в 1889 году обедал в гостинице за табльдотом. Входят в столовую две старые англичанки; одна, высокая, худощавая, шла впереди, надменно глядя поверх людей; другая, маленькая, одутловатая, следовала за ней, боязливая, скромная.

— Посмотрите на эту парочку,— сказал я моей соседке.

— Что вы думаете, они вкусили сладость жизни? — спросила она с лукавым взглядом.

— Я думаю, маленькая вкусила, и оттого на ней печать смущения.

Почему-то стал думать о моих «сестрах»; целая история сложилась в голове; но никогда образы не определялись со сколько-нибудь осязательной точностью. В 1894 году, возвращаясь из кругосветного путешествия, остановился в Константинополе, где видал часто приятеля моего, бывшего товарища по университету, Алексея Александровича Смирнова. Он мило писал стихи, иногда рассказы; имел успех красивый рас-

сказ из византийской истории «Склирена». Так это за ним и осталось; когда спрашивали, какой Смирнов, говорили: «Склирена». Однажды за завтраком в турецком ресторане в Стамбуле я рассказал ему эпизод моих двух сестер, как они у меня в голове обрисовались.

— Что же ты не напишешь?

— Никогда таких вещей не писал, не знаю, как взяться.

— Уступи мне, я напишу.

— Пиши, но оставляю за собою право тоже написать.

— Ну, отлично,— конкурс.

Когда вернулся в Петербург, получил письмо от Смирнова: «Сестры» начаты и пишутся легко. Это меня подзадорило; сел за работу и в две недели написал. Рассказ был напечатан в декабрьском номере «Вестника Европы» за 1894 год.

Смирнов свою повесть перенес на русские нравы (моя протекает во Франции); она была напечатана в «Русском вестнике» много позднее, с объяснительным вступлением, в котором, не называя меня, он отклонял от себя авторство замысла. Привожу здесь этот мой единственный опыт в беллетристике. Знаю, что он юн, в нем все недостатки, свойственные этому преимуществу. Но, во-первых, он слился с моими странствиями; во-вторых, мне казался он интересен как пример развития литературного вымысла из ничтожного реального случая.

В лавочке мадам Омэр было жарко, почти душно. Длинные лучи заходящего солнца проникали сквозь грязное стекло и, пронизав насквозь кровавые листки стоящих на подоконнике колеусо́в, вливались в комнату, скользя по груде всякой рухляди и поломанного домашнего скарба. Мухи, обезумелые, бились об окно, и в затхлой комнате стояло знойное жужжанье.

Антикварная лавочка в провинциальном захолустье имеет особенно притягательную силу: сюда еще не проникал хищный, но холодный взор комиссионера-оценщика; хозяин устанавливает цены на самых невероятных началах, часто противоречащих всякому историческому или художественному мерилу, и так называемый «случай», который в глазах истинного лю-

бителя удесятеряет ценность самого ценного предмета, возможен здесь чаще, чем за зеркальными стеклами столичного антиквара. Вот почему, попав на несколько недель в глухой городок Нижних Пиренеев, я почувствовал сильный прилив знакомых вожделений, когда на второй же день приезда увидел вывеску: «Curiosités». Прикрыв свою художественную алчность личиною скучающего туриста, я перешагнул через порог лавочки Омэр.

Тучная хозяйка, с очками на самом кончике носа, вязала, сидя за прилавком, и через чулок и очки читала трепаную книгу; мой приход не прервал ни того, ни другого из ее занятий; она лишь на секунду подняла глаза и, глянув на меня сверх очков, снова уткнулась в засаленные страницы. Я осмотрелся и скоро убедился, что моей алчности не на чем разыграться: лавочка была из тех, где вещи старые, но не старинные. Из всего сваленного здесь хлама мало что восходило далее тридцатых годов и эпохи Людовика-Филиппа. Большинство же вызывало в памяти то ужасное время середины нынешнего столетия, когда убранство жилищ представляло какой-то нескладный выкидыш от скрещивания «готики» с «империей». Я собирался уходить, когда из небольшой витрины, среди старых брошек, колец и т. п. драгоценностей, мне бросился в глаза медальон: тончайшей работы миниатюра изображала женскую головку в высокой пудреной прическе; золотой ободок вокруг портрета заканчивался вычурной раковиной над головою пудреной красавицы.

Как противоречив иногда бывает дух времени с тем впечатлением, которое производят на нас оставшиеся от того же времени произведения искусства! Не странно ли, что таким тонким, нежным благоуханием веет от всех предметов, в которых дошла до нас смрадная эпоха Людовика XV?

Я открыл витрину, робко глянув на хозяйку: она меняла спицу, и по ее сосредоточенному спокойствию я понял, что в ее глазах я был посетитель не из подозрительных. Я вынул миниатюру — она была поразительно хороша, и с одной стороны как будто можно было различить подпись. В лавочке начинало темнеть, и я со своей находкой вышел на порог. Только направил было медальон в свет последних солнечных лучей, как на него надвинулась густая тень: кто-то подошел ко мне. Я поднял глаза: в широкополой шляпе передо

мной стояла длинная фигура моего приятеля, старого нотариуса, по приглашению которого я, собственно, приехал в этот городок.

— Ага, вот вас что занимает! — воскликнул он, не отвечая на мое приветствие.— Медальон Кастель дю Пик!

— Как вы сказали? Медальон...

— Кастель дю Пик.

— Никогда не слыхал такого художника.

— Это не художника имя, а тех, кому медальон принадлежал.

— Интересная вещица.

— Да... А знаете ли, что еще в десять раз интереснее те события, которые вокруг нее сосредоточиваются? Этот медальон — ценнейший документ семейной хроники.

— Как же его решились выпустить из рук?

— Да для последней его обладательницы было бы истинным мучением, если бы она была вынуждена сохранить его.

— А наследники?

— Наследников нет.

— Ну, уж я вижу, что такое: несчастная любовь и конец знаменитого рода; иссякнувший ключ аристократической крови, а этот медальон — один из цветков геральдической-смоковницы?

— Странно,— задумчиво произнес нотариус,— даже теперь, когда уже все кончено, эта грустная история вызывает усмешку.

Скорбь, которая проникала эти слова, была настолько несоразмерна с моей, в сущности, весьма невинной шуткой, что я даже не извинился; я понял, что вздох сожаления по поводу смеси смешного и грустного относился не к настоящему, а к чему-то, что осталось где-то в далеком прошлом. Но в далеком ли?..

— А вы знали ее?

— Кого?

— Обладательницу.

— Да, я знал... их... обеих.

— Как — обеих?

— Так, их было две. То есть обладательница, если хотите, одна; но их трудно как-то разделить в памяти: они были так неделимы в жизни. И удивительно при этом... Ах, вы, пожалуйста, извините мое замечание насчет усмешки, оно совсем не метило в вас, но,

вы понимаете, эти два существа были поставлены в такие необыкновенные отношения друг к другу. Внешние условия жизни сковали их узами обязательного и довольно комического сожительства, а весь внутренний духовный мир каждой из них молчаливо, но настойчиво требовал разрыва... И он пришел... Тихо, но трагически...

— Весьма загадочно звучит все это.

— Они для многих и были загадками.

— Родственницы?

— Сестры... Да что мы тут стоим в дверях? Или хотите купить? Положите пока, не убежит; пройдемтесь лучше.

Я вернулся в совсем уже темную лавочку, положил медальон в витрину, захлопнул крышку и вышел на вечерний простор.

Солнце уже село, но заря еще пылала; стрельчатые тополя, рассекая небесное зарево, дрожащей листвой трепетали в легком воздухе, а от развесистых каштанов стлался мрак и тяжелыми тенями ложился на истомленную землю.

Мы потихоньку двинулись. Мой спутник был задумчив, но сквозь его молчание я угадывал, что он думает все о том же.

— Так вы были знакомы? — переспросил я.

— Как же. Да если бы вы приехали года три, четыре тому назад, и вы бы познакомились: это был единственный дом, где сходились по вечерам.

— А где они жили?

— Они давно как переехали в город и жили в небольшом домике на площади, а прежде — вон видите, там, вдали...— И по направлению его костлявой руки я увидел на последней полосе багрового заката высокие гребни старинного замка в стиле Франциска I.— Это было их поместье, замок Кастель дю Пик; теперь он принадлежит некой мадам Пюжо.

— Что же, продали?

— Разорились...

— А сами они?

— Что?

— Умерли, уехали или...

— Разъехались...

— Где же они сейчас?

— Не знаю, мы ничего о них не слыхали больше с тех пор.

— С тех пор как что?

— С тех пор как... А вас, кажется, заинтересовали мои «сестры»?

— Признаюсь.

— Знаете что? зайдемте ко мне. Я ими много занимался, даже записал кое-что; могу вам рассказать.

Я тотчас же согласился, и мы повернули в сторону его дома.

Через десять минут мы сидели на деревянном балконе в палисаднике. Перед нами стоял деревенский ужин: овечий сыр и бутылка местного вина. Мой хозяин притащил из комнаты и разложил на столе связку бумаг и, заменив широкополую шляпу бархатной ермолкой, принялся подыскивать свои документы.

Служанка засветила лампу: серые бабочки заметались над столом и льнули к матовому шару.

Документы были разобраны, и хозяин начал рассказывать. Он был очевидцем большинства событий, о которых говорил, многое слышал от других — очевидцев же, а ту невидимую связь событий, которая бывает скрыта от посторонних взоров, он благодаря хорошему знанию людей и верному чутью угадывал и восполнял с удивительною проницательностью. Он говорил живо, картинно, заметно воодушевлясь.

Мы просидели целую ночь, и под немолчный звон кузнечиков, прерываемый лишь изредка боем городских часов, я услышал странную историю.

I

— Видели ли вы когда-нибудь двух сестер, более непохожих друг на друга?

Такой вопрос неизменно ставился всякому новичку, когда по понедельникам, часу в одиннадцатом вечера, гости обеих графинь Кастель дю Пик гурьбой высыпали на крылечко гостеприимного дома и по провинциальному обычаю начинали провожать друг друга по домам.

И в самом деле, трудно было бы подыскать более полное несходство.

Сухая, длинная, с виду черствая, со строгим выражением на худом лице, обрамленном черной кружевной косынкой, такова представлялась старшая. Она держалась всегда навытяжку, несмотря на свои пятьдесят лет; никто не помнит, чтобы, сидя за пасьянсом

или тасуя карты, она хоть раз облокотилась о высокую спинку старинного резного кресла, в котором принимала гостей.

Младшая, лет на пятнадцать моложе сестры, была маленькая пухлая особа, с широким белым лицом, на котором с трудом можно было подметить какой-нибудь намек на выражение; лишь изредка, как зыбкая тень, по ее рыхлым чертам скользило как будто боязливое сознание собственной немощи пред всеобщим превосходством. В то время как сестра восседала на высоких прямых креслах, она, робкая и застенчивая, предпочитала низенькие, мягкие: уходила в них и часами просиживала за вязаньем нитяных кружев. Последнее было для нее почти обязательным занятием: она страдала чем-то вроде болезни осязания; в особенности если была сколько-нибудь взволнованна, ее руки не находили места, она ко всему прикасалась, трогала, и притом как-то вскользь, точно предметы обжигали ее, вот почему она никогда не расставалась со стальным крючком: это была единственная работа, имевшая сосредоточивающее влияние на ее осязание, всегда стремившееся разбросаться, рассыпаться. Пасьянса, этого любимого занятия сестры, она не могла раскладывать: вид пестрых карт ослеплял, ошеломлял ее, она начинала спешить, как будто боясь, что карты убегут или по своей воле переменят места, и через пять минут теряла способность соображать, а нервные руки переставали повиноваться. Нет, она отказалась от карт, и только иногда, в минуту полного душевного спокойствия, она их подбирала по мастям.

Однако не нужно было быть особенно наблюдательным, чтобы заметить, что та печать несходства, которую природа наложила на эти два существа, проходила дальше и глубже, чем только внешний облик и поверхностные житейские привычки.

С первого взгляда поражали в старшей выработанность приемов, сознательность всех ее движений, всех ее речей; за малейшим словом чувствовался целый кодекс принципов, обнимавший все формы жизни, объяснявший все явления. Иной раз можно было даже подумать, что этот кодекс был предусмотрительно составлен ею еще до появления на свет и что, вступив затем в жизнь, она с первого шага пошла по готовой уже системе. Ее мироздание стояло на незыблемом основании, было прямолинейно, непреклонно, без уступок.

В младшей поражало полное отсутствие какой-нибудь выработки, каких-нибудь не только сознательно воспринятых принципов, но хотя бы установившихся привычек мышления. Прошлые события жизни как будто бы ничего не прибавили к ее взгляду на вещи, не дали ей никакого балласта; в ней не подмечалось ни малейшего запаса какой-нибудь подготовительной работы; всякое явление жизни должно было так и остаться недостроенным.

Но и это не все. Помимо разницы во внешнем облике, помимо разницы в характерах наблюдателю не могла не броситься в глаза и еще одна разница, иного порядка, разница в общественном положении. Это покажется смешным в применении к двум сестрам, живущим вместе, а между тем это верно. Если бы вы не знали, что они сестры, и где-нибудь встретили их — на гулянье или на улице,— вы не только подумали бы, что они из разных слоев общества, вас бы удивило, что они могут быть знакомы, до такой степени у них стояло написанным на лице: у одной — что она не желает быть знакома «со всяким», а у другой — что она не смеет быть знакома «с некоторыми». Но решительно между какой-нибудь старой вдовствующей маркизой и ее компаньонкой меньше разницы, чем было между старшей и младшей сестрой.

Конечно, в прошлом у каждой из них были события, достаточно оправдывавшие все эти неравенства; но в какой степени их взаимное положение было следствием различия характеров и в какой степени сами характеры выработались под влиянием раз установившихся отношений — кто может сказать? Кто проникнет мыслью вечное взаимодействие явлений, кто разберется в запутанных переплетениях душевных струн с цепями жизни и кто с уверенностью скажет: «Вот причина, а вот следствие»?

Как бы ни решали эти вопросы великие мыслители, наши добрые друзья недолго останавливались на психологических загадках; но они любили задавать их другим.

— Вот вы увидите,— опять-таки неизменно повторялось каждому новичку,— после обеда я вас поведу, и вы увидите. Я вам ничего не скажу, только что одна — вдова, а другая — старая дева, а когда мы выйдем, вы мне скажете — которая кто.

И как только гости были на приличном расстоя-

ким наклонением головы давала ему отпуск и тут же, как бы спохватившись, неизменно говорила: «Сестра, представляю вам такого-то». Гость кланялся, графиня Марта садилась на свое место, и это служило сигналом для других. Тот холод, который несколько секунд царил в гостиной, мгновенно пропадал среди непринужденной болтовни, шуток и смеха.

Ну как же было не ошибиться? Ясно, что старшая была хозяйка и глава, а при французском обычае говорить «madame» всем особам известного возраста, не могло и в голову прийти тому, кто у них бывал в первый раз, что она была девицей, а младшая была вдова. А между тем это было верно: графиня Аделаида Кастель дю Пик вот уже два года как была мадам Борниш. В этом, конечно, крылась основная из фактических причин, обусловливавших различие обеих сестер. Замужество положило сильную печать не столько на характер графини Аделаиды, сколько на то положение, в какое она сама себя ставила в отношении сестры.

Но для того, чтобы это хорошенько понять, надо иметь в виду и личность ее мужа, и трагические обстоятельства ее кратковременного супружества.

Это было на третьем году после их переезда в город. Один из обычных гостей кастельских понедельников спросил однажды графиню Марту, может ли он привести ей в следующий раз некоего Борниша, бывшего депутата, желающего поселиться на покой в недавно приобретенном поместье.

— Мосье Борниш? — медленно переспросила сухощавая графиня, подняв одну карту над разложенным пасьянсом и довольно долго держа ее в этом положении, так что трудно было понять, над чем, собственно, она колеблется: над тем ли, что ответить, или над тем, куда пристроить карту; но последняя нашла свое место, пасьянс пошел своим чередом, и графиня, как будто вспомнив что-то, сказала несколько брезгливым тоном: — Я знала одного Борниша лет двадцать тому назад у моего отца, когда мы еще жили в замке,— он занимался архивами.

— Вряд ли тот самый,— заметил собеседник,— этот очень богат. А впрочем, нынче состояния сколачиваются так быстро...

— Все-таки не быстрее, чем распадаются! — вздохнула она, и тень пробежала по ее лицу при воспоминании обо всем, что они утратили. Собеседник неволь-

но впал в то неловкое молчание, которое овладевает нами всегда, когда в светском разговоре мы вдруг доходим до той грани, где начинается жизнь чувства и сердца и за черту которой мы уже считаем неловким, а чаще всего просто не умеем и боимся перешагнуть.

В это время господа, окончившие партию виста, раздвинули стулья и с интересом окружили пасьянс графини Марты.

— Вы, кажется, говорили о Борнише? — сказал один из них.— Он просил меня представить его вам.

— И вас тоже? Он, видимо, ценит наше знакомство.

— Что такое Борниш? — прищуриваясь, спросил старик с военной бородкой по моде Наполеона, бывший сенатор империи.

— Борниш? блестящий и способный человек, бывший депутат, а теперь владелец... да, графиня, вы знаете, что он владелец вашего бывшего замка?

— Разве мадам Пюжо продала Кастель дю Пик?

— Нет, но мадам Пюжо — мать Борниша по первому мужу, и хотя она объявила, что, пока она жива, замок будет записан на ее имя, но купил его, собственно, сын.

— Вот вам люди новой Франции! — воскликнул бывший сенатор.— Скажите пожалуйста, какой избыток роскоши: мы гордимся уже не тем, что мы депутаты, а тем, что мы — бывшие депутаты; мы, видите ли, уж так знатны и так богаты, что отказываемся от того, чего другие добиваются.

(Бывший сенатор, сам человек «недавней» Франции, терпеть не мог людей «новейшей» Франции.)

— Что ж, это своего рода цинциннатство XIX века.

— Всегда оптимистичен наш добрейший доктор! — заметил старый аббат, не то укоризненно, не то одобрительно покачивая головой.

— Ну нет, извините,— вспылил бывший сенатор, не обращая внимания на замечание аббата,— римский Цинциннат вернулся к тому, что оставил перед отъездом, а эти цинциннаты возвращаются к тому, что награбили после отъезда.

— Вы и строги и поспешны, граф,— робко вставил аббат,— мы еще не знаем, как взглянут дамы на этот вопрос; может быть, графиня Марта и графиня Аделаида пожелают быть знакомы с господином Борнишем, и тогда...

— Мои политические убеждения никогда не заставляют меня забыть предписания вежливости по отношению к тем, кого я встречаю в этом доме. Графиням это слишком хорошо известно.

Наступило молчание; ждали, что скажет графиня Марта. Дело в том, что весь этот разговор был подготовлен заранее; кроме аббата, все были в заговоре, и главный интерес этого понедельника заключался в том, как будет решен вопрос, в течение многих дней занимавший членов маленького общества, и будет ли Борниш принят бывшими владельцами Кастель дю Пик.

Но графиня была очень занята пасьянсом и даже немножко приговаривала. Гости с нетерпением замечали, что карты интересуют ее больше вопроса о Борнише; по крайней мере она отвечала на него совсем как-то вскользь, как бы на самую не важную подробность, тогда как названия карт выговаривала громко и сосредоточенно.

— Так... Дама на короля, потом так... да если мосье Борниш тот самый, которого я встречала в библиотеке покойного графа Кастель дю Пик, то... тройка на четверку... тогда не нужно представления,— мы уже знакомы; а если... семерка сюда, шестерка на семерку... если это другой, то опять-таки, раз мы были принуждены встретиться с его матерью... двойка, тройка, четверка... и с его сестрой... пятерка, шестерка семерка... то я не вижу причины отказать ему... восьмерка, девятка, десятка... валет, дама, король.

Пасьянс графини вышел. Она встала; начались прощания.

Обычное замедление в дверях между гостиной и передней, обычные вопросы о том, какова погода, какой сегодня вечер и что обещает на завтра, обычные предложения дать зонтик, фонарь или даже проводника; затем рукопожатия, благодарения, пожелания — и гости высыпали на крыльцо.

В следующий понедельник состоялось представление. Борниш оказался тот самый. Графиня Марта решилась было не заговаривать о его прошлом, думая, что бывший депутат может принять за не совсем любезный намек упоминание о его секретарстве в доме ее отца; но он сам с первых же слов заговорил о том, что называл «одною из счастливейших эпох своей юности». Он говорил смело, развязно и, надо отдать ему справедливость, несмотря на таившееся под каж-

дым его движением нахальство, держал себя с полным тактом. Его подвели к графине Аделаиде, с которой он не был знаком, так как в то время, когда он работал в архивах старого графа, она, пятнадцатилетняя девочка, уже года четыре как проживала в Нормандии, у старой тетки. Она привстала с кресел, и при этом у нее скатился на пол клубок; он живо подобрал его, нарядным движением подал ей, она приняла клубок сконфузившись, покраснела и села на свое место.

Так состоялось представление.

II

Борниш стал бывать в доме и скоро сумел доказать своими приемами и обращениями, что для него не пропало даром время, проведенное в аристократическом доме графа Кастель дю Пик.

А старый граф был удивительный в своем роде человек.

Даже среди самых убежденных, самых безусловных сторонников королевской династии граф Аженор Кастель дю Пик стоял особняком. Он не только признавал, что течение событий во Франции и даже во всем мире остановилось после 1793 года и что все случившееся от этого года и до сего дня есть не более как перерыв, передышка, которую дает себе история, но он вполне был уверен, что эта передышка никогда не кончится, что раз спустившаяся завеса никогда больше не взовьется, что всемирная история дописала последнюю страницу своей летописи и что больше нет у нее ни чернил, ни бумаги.

Когда, во время Реставрации, он, только что женившийся, молодой и блестящий отпрыск одного из стариннейших родов Франции, поехал в Париж «представиться», то, несмотря на самые трогательные знаки внимания со стороны короля и всей семьи, он чувствовал какое-то неудовлетворение и, как ни старался, не мог войти в тон.

Несмотря на то что Людовик XVIII никогда не цитировал стиха из Лукреция или Теренция без того, чтобы глазами не искать одобрения графа Аженора, несмотря на то, что его покойная графиня была одна из дам, приглашенных присутствовать при родах герцогини Беррийской, а при церемониале крещения даже раздвинула полог над люлькой герцога Бордоского, он

чувствовал, что все это уже не то. При дворе толкалось слишком много новичков, вокруг Бурбонской лилии жужжало слишком много бонапартовских пчел; нахальные наполеоновские орлы не давали ему покоя, и в одно прекрасное утро он объявил графине, что они уезжают.

Его не особенно удерживали. Когда герцогиня Ангулемская спросила как-то раз: «Почему Кастель дю Пик уехал?» — граф д'Артуа, сидевший в это время за картами, перегнулся с кресел и через всю комнату сказал: «Он нашел, что в Марсанском павильоне слишком смешанное общество».

Он долго скитался по Европе и только в шестидесятых годах вернулся в Кастель дю Пик. Чтобы чем-нибудь заполнить досуги своей добровольной опалы, он стал заниматься приведением в порядок своего богатого семейного архива. В то время он уже давно как овдовел; при нем жила его старшая дочь, девица лет под тридцать; младшая же, если помните, воспитывалась у тетки в Нормандии. Работа графа скоро разрослась настолько, что ему понадобился помощник.

Тут и приехал Жак Борниш — нечесаный, немытый, но способный, такой ловкий, что его через десять дней узнать нельзя было, и такой обворожительный, что, несмотря на его плебейское происхождение, старый граф привязался к нему, насколько был способен привязаться. Молодой секретарь до того проникся интересом к своей работе, до того изучил и по пальцам знал родословную графов Кастель дю Пик от первого Крестового похода до дня рождения графини Аделаиды включительно, что старый граф положительно иногда забывал, что он не одной с ним плоти и крови. Когда через десять месяцев совместной работы Борниш однажды утром совершенно неожиданно объявил графу, что он должен ехать, старик был искренно опечален. Он встал и участливо положил молодому человеку руку на плечо, спросил:

— Почему вы должны ехать?

— Меня отец вызывает.

Этот ответ точно обжег его: он не знал, что у Борниша есть отец, он забыл... да он не думал даже, что у человека, который так сроднился с его предками, может быть «свой собственный» отец. Он отдернул руку со словами:

— Ну что же, поезжайте.

И Борниш уехал.

Когда в тот же день вечером граф пожаловался дочери на неблагодарность Борниша, та просила его не печалиться, отныне никто не будет помогать ему в его работе, кроме нее. Он подошел к ней, пристально посмотрел ей в глаза, поцеловал в лоб.

— Вы достойны ваших предков,— сказал он.

События политической жизни Франции сильно повлияли на его и без того уже мрачное настроение. Последовательное падение всех режимов, которые чередовались в его бедном отечестве, принималось им, как принимается доктором последовательное понижение температуры в умирающем организме. Его легитимизм понемногу стал переходить в какую-то мрачную безнадежность. Но окончательный удар нанесен ему был смертью графа Шамбора.

Тот слабый луч надежды, который после смерти последнего добрая половина легитимистов перенесла на родоначальника плодовитого Орлеанского дома, для графа Аженора угас навсегда. Тот факт, что права Бурбонов без всякой борьбы и самой судьбой были переданы их вековым соперникам, казался ему таким попранием всех основных начал мировой справедливости, что он усумнился в Божестве.

«Может ли Бог существовать, когда он это допустил? Если Бог есть, то он должен быть легитимистом, он не может не быть первым из легитимистов». Так рассуждал старый граф; и когда телеграммы из Фросдорфа принесли роковую весть, он увидел в последних словах умирающего Генриха V, спрашивавшего: «Где мои Орлеаны?» — бред больного, впавшего в младенчество. Ожидал ли он до последней минуты, что у графа Шамбора все-таки, может быть, еще родится сын,— неизвестно, но только когда крыло смерти унесло последнего представителя французских Бурбонов, граф Кастель дю Пик усмотрел в этом измену Провидения; ну а он мог простить все, кроме измены.

Над ним замкнулся небесный свод, перед ним закрылось будущее, и он весь ушел в свое прошлое. Несмотря на свои восемьдесят четыре года, он все еще работал, и на закате своих дней этот «Légitimiste athée»*, как его звали, успел стяжать себе известность среди представителей ученой Франции.

* «Законный безбожник» *(франц.)*.

Но для графини Марты наступило тяжелое время. Их материальное благосостояние поколебалось. Огромный замок стал приходиться не по карману: стены стали лупиться, обваливаться, трескаться; старые потолки угрожали рухнуть, в окна дуло, камины перестали греть. Поддерживать было не на что, и бедные жильцы, шаг за шагом, покидали одну комнату за другой, пока их не загнало в самый дальний угол замка. Дворня была распущена, и хозяйство всей тяжестью легло на руки графини Марты. Она с мужеством несла свои обязанности и только в минуты сильного утомления заговаривала о том, не переселиться ли в город; но старый граф и слышать не хотел. Последние передряги сильно его потрясли, он осунулся физически и нравственно, и силы его заметно слабели. Графиня ясно видела, что в этой затхлой, заплесневелой атмосфере ему не поправиться; а как было настаивать на переезде? Каждый раз, как она заговаривала об этом предмете, им овладевало нервное волнение.

Он стал мнителен, пуглив, суеверен и со страхом сближал свой выезд из замка с преданиями, жившими в его семье.

Он помнил, как отец увещевал его никогда не выселяться, как он уверял, что это выселение повлечет за собой целый ряд несчастий, что единственное условие их существования — сохранение Кастель дю Пик; а сохранить его будет нелегко, потому что он приобретен неправдой. Он знал, что тут его предки обошли прямых наследников, что долго длились тяжбы, что переменное счастье перекидывало злополучный замок из рук в руки: то старшая линия, то младшая брала перевес, и что, наконец, прабабка его, известная в свое время графиня Маргарита Кастель дю Пик, обворожила дряблого Людовика XV и ценой нескольких оргий в королевском Parc aux Cerfs добилась того, что замок был окончательно закреплен за младшей линией. Все эти предания вдруг стали осаждать его слабеющую голову; с какой-то болезненной яркостью вставало пред ним и преследовало его это темное, запутанное прошлое, из которого, то вызывающе, то злобно улыбаясь, смотрела ему в глаза развратная прабабка. И зачем он все думает о ней? Зачем не может отделаться от этих наглых глаз? Зачем... А, это потому, что Марта потеряла свой медальон: она мстит с тех пор! Ну да, с тех самых пор она преследует; давно уже — лет пятнад-

цать... Нет, больше, Борниш еще не уезжал, разумеется, не уезжал; ведь он же ему закричал тогда вечером, когда в комнату, полную гостей, Марта вдруг вошла без своего медальона, он закричал ему: «Борниш, соберите людей, возьмите фонари, обыщите весь сад, все беседки, гроты, фонтаны, но найдите мне медальон!» И Борниш побежал искать... Но что же он так долго? Ведь поздно — двенадцать часов. Зачем он не возвращается? Он, может быть, украл его? Он сбежал?! Борниш! Борниш!!.. И старый граф, взъерошенный, встает с постели и в халате, босиком кидается из спальни в соседнюю столовую; он ищет под столом, под стульями, с исступлением осматривается и вдруг, как будто озаренный мыслью, со всею силой старческих дрожащих ног бросается к заколоченной двери. Ударом кулака вдребезги разбиты ветхие доски, дверь распахивается настежь — и по необозримым залам запущенного замка, белея в лунном свете и пропадая в темноте, все дальше и дальше несется исступленный, обезумевший старик, оглашая своды криками: «Борниш! Где медальон графини Маргариты?!» Падают дряхлые двери, соскакивают ржавые замки, и, летя из комнаты в комнату, по коридорам, по лестницам, по галереям, он наконец ломает последнюю дверь и вваливается в комнату, где жил когда-то Борниш.

Все это было сделано с тою невероятною быстротою, на которую способны лишь одни больные; так что когда графиня Марта сквозь сон услыхала возгласы отца, успела сообразить, в чем дело и, схватив фонарь, бросилась к нему на помощь, он был уже далеко. Она устремилась на его голос, но, несмотря на то, что все двери на ее пути были уже раскрыты, она не могла догнать его вовремя, чтобы остановить, и настигла его лишь тогда, когда, ободранный, истерзанный, израненный, он лежал с разбитой головой на кирпичном полу около бывшей постели Борниша. Ее ноги подкосились, и с ужасным воплем, в котором вылился весь запас рыданий, душивших ее во время этой страшной погони, она припала к охладевшему трупу отца.

III

Прошло два месяца, в течение которых графиня Марта выказала много выдержки, энергии и деловитости. Старый граф был похоронен в семейном склепе, архив

подарен музею, библиотека продана, а картины и старинная мебель перевезены в маленький городской дом, куда вскоре переехала и сама хозяйка. Кастель дю Пик был объявлен в продажу и сверх ожиданий через каких-нибудь три недели нашел весьма выгодного покупателя.

К этому же времени графиня Марта выписала из Нормандии сестру Аделаиду. Когда прошло шесть месяцев со смерти отца, она возобновила несколько знакомств, а после года объявила понедельники. Тогда началась для них та тихая, однообразная жизнь вдвоем, которою они прожили последующие два года и которой было суждено испытать такой сильный удар после вторичного появления Борниша на горизонте их серенького неба.

Как совершилось это появление, мы видели. Когда старшая графиня объявила, что не имеет причин не принимать его, она оставалась верна раз принятому правилу: она не хотела быть слишком исключительна в выборе своих знакомых под риском понизить установившуюся популярность своих вечеров; утратить легитимистическую окраску ей, во всяком случае, нечего было бояться; популярностью же она дорожила и готова была даже заплатить за нее некоторыми уступками, лишь бы в обществе было объявлено раз навсегда, что единственный интересный салон в городе — легитимистский салон графини Кастель дю Пик. Прием этот действительно удавался графине, но только на этот раз результаты его неожиданно столкнулись с самыми основными, незыблемыми принципами ее мировоззрения.

Как все это произошло, никто положительно сказать не мог, но только когда впервые об этом заговорили, то дело было уже совершившимся фактом. Кто первый заметил, кто первый начал разговор, тоже неизвестно; но когда однажды по выходе гостей на площадь кто-то таинственно провозгласил: «Ну, господа, Борниш сделал предложение!» — то вдруг оказалось, что все этого ждали, что все это давно видели, что это должно было быть, не могло не быть и т. д. и т. д.

— Так как же вы раньше об этом не говорили? — упрекали гости один другого.

— Что ж, нельзя же обо всем всегда переговорить.

А в сущности, каждому было досадно и совестно, что мог он упустить подобное событие.

— Но как же можно было,— недоумевал новичок,— такая свадьба, и прошла у вас под самым носом!

— Свадьба?! — возгласили все разом, и в этом хоровом вопросительном знаке выразилась вся невероятность подобного предположения; гости были слишком уверены в своих графинях, чтобы допустить даже тень колебания.

Но гости не знали, что переживала за последнее время графиня Марта; они не знали, хотя бывали в доме столько лет, они не знали, что графиня Аделаида была существо без фундаментов; они не знали и того, что природа человека, даже самого слабого, бывает способна распереть самые крепкие рамки, в которых сдавливают ее обычай и привычка. Как ни истаскано известное изречение Паскаля, что «le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas» *, надо думать, что оно им не попадалось, а то бы их уверенность значительно была поколеблена и по крайней мере они успели бы приготовить общество к одному из самых ошеломляющих известий, какие когда-либо довелось ему услышать. Графиня Марта давно уже заметила; не скажу, чтобы она заметила раньше самой Аделаиды, но она, конечно, раньше нее поняла. И с той минуты в ее душу вселилась тревога, тревога, которая росла с каждым днем, с каждым часом и наконец приняла размеры какого-то на вид даже бессмысленного страха, для оправдания которого уже оказывались бессильны все ресурсы логики и принципов.

Сколько раз по понедельникам, видя, как ее сестра в другом углу гостиной, вся красная, насупившись над кружевным вязанием, слушала баритонное воркование Борниша,— сколько раз говорила она себе: «Как только они уйдут, я с ней заговорю». Но гости уходили, и она даже намекнуть боялась: а что если ее расспросы только глаза откроют ее невинной и простоватой сестре? И она опять уходила в молчание, и опять из-за своего пасьянса, как из-за траншеи, высматривала и наблюдала. Наконец однажды она опять должна была признать, что произошло нечто важное: у сестры Аделаиды выпала работа на колени, руки заметались по сторонам, и вдруг она встала и, не сказав никому ни слова, почти выбежала из комнаты.

* «Сердце имеет доводы, которых разум не знает» *(франц.)*.

Борниш тяжело, нехотя поднялся с кресла и, выпрямляя поясницу с видом человека, который только что кончил трудную работу, обдернул свой сюртук; он подошел к графине Марте и, пожелав ей доброй ночи, попросил позволения зайти на другой день вечером в восемь часов.

Она посмотрела на него таким взглядом, после которого всякий другой бы на его месте никогда больше не переступил через порог дома; но он выдержал его в учтивой выжидательной позе, и она дрожащими губами ответила: «Хорошо». Вообще, надо сказать, что, несмотря на весь ужас, какой внушала ей мысль о возможном браке сестры с этим человеком, она держала себя с ним так, как будто он был для нее самый безразличный из ее знакомых.

Графиня Марта решилась действовать.

Немедленно после ухода гостей она поднялась к сестре, но в первый раз дверь оказалась запертою. Приходилось подождать до утра. И в эту бессонную ночь она перебрала и подготовила все отрицательные пункты, которые только могла выставить против такого брака. Но чем более вески были возражения в ее глазах, тем менее надеялась она, что они будут иметь воздействие на Аделаиду. К чему говорить ей об аристократических принципах, ей, которая десяти лет от роду уже составляла отчаяние отца своими буржуазными наклонностями? Она никогда, никогда не понимала, что такое родовитость; даже тетка в Нормандии не могла внушить ей аристократических инстинктов, а уж, кажется, она умела воспитывать людей! И что же? Аделаида только прониклась уважением к знатности, и больше ничего, того рода уважением, которое мы питаем к чему-нибудь, что нам не принадлежит, но сама ничем, ничем не заразилась. Хоть бы что-нибудь в ней изменилось: она вернулась как уехала. «Что ж,— вздохнула графиня,— бедняк не станет богатым от сожительства с богатым». К утру она заснула, и сквозь сон слышался ей голос покойного отца, упрекавший сестру: «Адель, вы опять обкусали ваши ногти! Ваши губы опять в сливках и в варенье!.. Вот я отправлю вас в Нормандию».

Графиня Марта всегда вставала раньше сестры, и в этот раз, окончив свой утренний завтрак, она сказала девушке: «Когда madame встанет, попросите ее ко мне». Она любила называть сестру этим именем: ей

было приятно в своем каждодневном домашнем обиходе употреблять это сочетание слов, воскрешавшее вокруг нее титул первородных дщерей французских королей.

Через полчаса в ее дверь постучались. Она приняла свою самую гордую осанку и сказала: «Войдите»,— но вошла служанка.

— Madame Adélaide просит графиню к себе.

Этого она не ожидала, и, как ни неприятно было начинать с уступок, приходилось покориться. Зато в те краткие мгновения, которые потребовались на переход из одной комнаты в другую, она успела мысленно перевернуть роли и, входя, спросила:

— Вы хотели меня видеть, сестра?

— Нет, Марта, ты, кажется, хотела меня видеть.— Марта всегда говорила Аделаиде «сестра» и «вы»; Аделаида же никогда не могла принудить себя к тому же и попросту называла ее «Марта» и была на «ты».

«А не правда ли, как в одном этом уже видна разница их взгляда на вещи?» — обыкновенно говаривал старый их друг доктор, специалист по психологическим наблюдениям.

Графиня Марта искала, как начать, когда Аделаида подняла глаза и с какой-то, как ей показалось, настойчивостью переспросила:

— Ты не хотела меня видеть?

Это превосходило все, чего она могла ожидать: она чувствовала, что все, что она подготовила за ночь, опрокинуто заранее.

— Сестра, Аделаида!..— воскликнула она, но та вдруг прервала ее:

— Марта, отчего ты стоишь?

Она села, но тотчас же встала.

— Нет, я не сяду, пока мы не объяснимся; так не может продолжаться, нам надо переговорить.

— О чем?

— Как — о чем? — она решительно после каждого слова сестры недоумевала все больше и больше.— Как — о чем?! Или вы думаете, что я слепа! Или вы находите, что то, что в доме происходит, меня не касается! или... или...

Она остановилась; перед невинным, вопрошающим взглядом сестры ей вдруг стало совестно своих подозрений; ее обвинения показались ей низостью, плодом

грязного воображения, и перед чистотой смотревших на нее глаз вдруг рассеялся мрак опасений.

Но морская непогода не стихает от одного солнечного луча, а графиня Марта принесла такую бурю в своей груди, что теперь она с трудом удерживала слезы; она опустилась на стул, вся дрожащая, бессильная совладать с волнением, пока сестра, бросившаяся за одеколоном, участливо спрашивала:

— Да что с тобой, Марта? В чем дело? Я тебя уверяю, я ни одного слова не понимаю.

— Ничего, ничего, это пройдет, я так скверно спала...

— Да, да,— подтверждала Аделаида,— это пройдет, это ничего... Я тоже не спала, это ничего; вот тебе одеколон... Нет, постой, я достану платок и намочу тебе голову.— Она стояла перед сестрой, тихонько выливая пахучую жидкость на батистовый платок, и по ее лицу все шире и шире раздвигалась улыбка.

— Марта...

— Что?

— Ты знаешь, Марта? — Она подошла, рукой приложила ей платок ко лбу, а левой обхватила голову сзади и, наклонившись над самым ухом, все с той же счастливой и немного лукавой улыбкой произнесла: — Ты знаешь, он сегодня вечером придет за ответом.

Раздался слабый, но протяжный стон изнеможения, и к ней на руку свалилась голова сестры...

Через час графиня Марта была на ногах и в полном обладании своих сил, своей логики и красноречия. Времени оставалось немного, и она решила, что все, что можно будет сделать, будет испробовано в течение этого полудня. Она начала на тему об аристократизме, о заветах предков, о семейной гордости; говорила долго, неистощимо.

Аделаида молча слушала и, когда сестра кончила, спокойно сказала:

— Все это имело бы значение, если б ты была на моем месте, но для меня это не доводы.

Кровь бросилась в лицо графине Марте при этих невинных словах, в которых ей почувствовался укор; но она слишком убедилась в чистоте сестры, чтобы в чем-нибудь позволить себе обвинить ее, и, с грустью удостоверившись, что самый сильный из ее доводов провалился, она с тем большим жаром перешла к другим.

— Ну, положим, это не для вас; но подумайте о его семье: такая мать! И такая сестра! Ведь вы видели их, вы помните, что это за впечатление, вы же сами говорили, что ужасно было бы, если б кто-нибудь заставил вас хоть раз в месяц принимать таких людей, а тут вы поедете жить с ними!

— И напрасно: не следует никогда судить людей по одному первому впечатлению.

— Нет, сестра, одумайтесь, ведь вы даже не знаете, что говорят о них.

— Ах, Марта, да не все ли равно, что говорят.

— Да, все равно, когда неправда; а когда правда...

— Ну а если даже и правда, ведь я за него выхожу, а не за них.

— За него! За него! Да ведь это еще в десять раз...— Она закрыла лицо руками.— Аделаида,— сказала она, напрасно стараясь совладать с собой,— Аделаида, уверены ли вы в том, что он вас любит?

Она с ангельской улыбкой только повела плечом.

— Да вам так кажется! Отчего же никогда никто прежде, когда вы были молоды... отчего теперь, так, вдруг?

— Да я не знаю, Марта, отчего я в доме до сих пор оставалась в тени.

— Как — в тени! Что вы хотите сказать? Вы меня упрекаете в том, что...

— Нет, нет, Марта, пожалуйста, только этого не думай, это было бы неблагодарно. Я никогда тебя не упрекала; все, что ты делаешь, и справедливо, и так и нужно; только я всегда думала, что я ничего сама по себе, а теперь я увидела, что и я могу иметь какую-нибудь цену.

— И прекрасно; но зачем же это он, зачем такой выбор?

— Потому что он меня любит.

— А вы? — Аделаида потупила глаза.— Неужели он вам нравится?

— Разве он может не нравиться?

— Но вам, вам!

— Почему же нет?

— Да он! Борниш!!

— Я тебя не понимаю, Марта.— И правда, что своими возгласами она рассеяла всю логическую связь своих доводов.— Я тебя не понимаю: что ты имеешь против него?

Старшая графиня молча уставилась глазами в пол и руками теребила свой платок.

— Что ты имеешь против него? — повторила Аделаида.— Ведь ничего, ровно ничего.

Графиня Марта подняла голову и, как бы хватаясь за последнее средство, с заклинаниями произнесла:

— Сестра, подумайте о нашем отце!

— Я думала, и только одно помню, что папа никогда в своих письмах не говорил иначе как с восхищением о своем секретаре.

— Он был секретарем, Аделаида!

— Так не все ли равно, кем он был; я смотрю, что он теперь: он — владелец того же замка, которым владел наш отец.

— Да ведь это за деньги, а деньги не дадут ему имени.

— Я могу дать ему мое имя, и тогда все будет как следует.

— Аделаида! Вы на это не решитесь! — Графиня Марта была поражена спокойною устойчивостью ответов сестры.

— Почему же не решусь? Имя замка обыкновенно передается невестой, когда нет мужских потомков.

— Да ведь чужое имя не может дать ему...

— Чего?

— Того, что... тех качеств... которых у него...

— Ты его не знаешь, Марта; я с ним говорила чаще и дольше твоего.

Графиня Марта сложила оружие; с сестрой было бесполезно говорить. Но оставалось еще одно средство — она решилась на него. Она написала Борнишу, прося его прийти двадцатью минутами ранее восьми. И, поднявшись каждая в свою комнату, сестры стали дожидаться вечера.

Что произошло в гостиной в те двадцать минут, которые выговорила себе графиня Марта, осталось тайной; но когда графиня Аделаида спустилась в коридор, то, подходя к дверям гостиной, она услыхала поспешный и нетерпеливый голос Борниша, говоривший: «Встаньте, идут, встаньте же». Она вошла и нашла сестру сидящей на обычном своем месте, она с недоумением посмотрела на обоих, и в то же мгновение Борниш, полуувещательным, полушутливым тоном начав на той же ноте, на какой остановился, и понемногу подымая голос все выше и выше, стал повторять свою

фразу: «Встаньте же; ну, встаньте же, графиня!» — и с комическим жестом подойдя к ней, взял ее за руку, поставил посреди комнаты и еще раз, уже самым благодушным тоном, повторил: «Да встаньте же, графиня, и скажите графине Аделаиде то, о чем я вас просил!»

Он скрестил руки и смотрел на нее в упор.

— Сестра, мосье Борниш просит вашей руки.

— А! вот это так!

Аделаида улыбнулась ему своей широкой улыбкой, на этот раз уже без всякого лукавства, и жених поцеловал протянутую ему руку.

IV

Небывалый еще день всходил над городом со следующей утренней зарей.

Маленькая площадь и ближайшие к ней улицы бывали прежде свидетельницами всякого рода торжеств: Жозеф Бонапарт, отправляясь занимать испанский престол, заехал сюда на одну ночь; маршал Ней со своим штабом провел здесь два дня; позднее один из Орлеанов, возвращаясь с алжирского похода, останавливался в гостинице «Золотого льва», и в той же гостинице Ламартин ночевал и даже, как гласит прибитая доска, написал одно из своих юношеских стихотворений; сестра императрицы Евгении как-то заезжала; в книге все той же гостиницы читалась на странице 35-й подпись Гизо; во время коммуны приезжала с воззванием приятельница Луизы Мишель; если не ошибаюсь, Буланже делал смотр местному гарнизону; ну и, наконец, уже в самое недавнее время министр общественных работ присутствовал при закладке новых водопроводов. Словом, много бывало здесь всяких событий — и не перечислишь. Но никогда, ни при одном известии не происходило в городе того, что в это утро. Да оно и понятно: тогда каждый стремился только поглазеть, теперь же всякому хотелось узнать и рассказать.

С быстротою молнии пронеслась из уст в уста весть о том, что объявлена свадьба графини Аделаиды с Борнишем, и мгновенно, как в раскопанном муравейнике, между домами пошла перекрестная болтовня. На несколько часов все было забыто; правильное течение будничной жизни остановилось; ни одна контора не

открывалась до 11 часов; лавки не торговали; произошел застой в доставке припасов, потому что булочник, выходя от аптекаря и встретив мясника, выходившего от нотариуса, останавливался, расспрашивал, рассказывал, и только когда с обеих сторон любопытство было удовлетворено, булочник бросался к нотариусу рассказывать, что думают у аптекаря, а мясник бежал к аптекарю передавать, что говорится у нотариуса. Одним словом, это было брожение, охватившее все слои и все возрасты.

Около часу дня стали появляться на улицах мальчишки, торопливо несшие кто завернутый в бумагу букет, кто огромную корзину цветов. Толпа приставала к ним на всем пути до площади, стараясь разобрать, что стояло на приколотой карточке; и вдруг бежавший впереди останавливался, оборачивался и кричал: «От городского мэра»; и всякий поворачивался и кричал то же самое; и хозяйки, в припадке насыщенного любопытства, захлебываясь, передавали, что «корзина от господина городского мэра», потом еще раз переспрашивали друг друга, подтверждали несомненность сообщенного известия, и волнующаяся улица, до появления следующего букета, сравнительно успокаивалась на том, что великолепная корзина — «от самого господина городского мэра».

Часу в четвертом раздались звонкие удары бича; толпа заколебалась и начала расступаться; приближалась великолепная восьмирессорная коляска с ливрейным кучером и двумя лакеями на запятках; в ней сидели две дамы в ярких платьях, с перьями на шляпках и с пестрыми зонтиками в руках.

— Дамы Пюжо! — пронеслось по всей линии; все замерло, никто не смел дохнуть, и только хозяйки беззвучно одними губами произносили: «Дамы Пюжо!» Мать и сестра жениха ехали с официальным визитом к невесте.

Для тех, кто знал, что такое мадам Пюжо и ее дочь, это предстоящее родство с графинями Кастель дю Пик должно было казаться вопиющим противоречием, наглым оскорблением мировой гармонии вещей.

Накануне вечером в городском клубе на эту тему говорили до часу ночи.

— Ведь это ужасно! — сокрушался старый друг дома, доктор Маке.— Ведь это все равно что посадить

в одну карету кокотку и епископа! Ну, Аделаида сама захотела, но бедная графиня Марта!..

— И чего искал Борниш? — спрашивали многие.

— Мало ли чего! Имени, знатности, положения — всего, что нельзя купить.

— Все-таки я думаю, если бы не мать, он бы этого не сделал; ведь графине Аделаиде скоро тридцать восемь лет, не говоря о наружности, но для матери...

— Конечно, для матери: помилуйте, иметь невесткой графиню Кастель дю Пик — ведь это высший козырь в ее игре.

— Тираническим и глупым людям всегда все удается, и без труда: они только восседают, а работают за них другие.

— Ну, у нее ценная работница в лице дочери.

— У! эта ангельская улыбка — тайная пружина всех гадостей.

— Знаете, я думаю иногда, что у нее вместо крови в жилах течет яд и она так уж испорчена, что для нее это является нормальным.

— Говорят, она очень привязана к брату.

— То есть она ему помогала в его политической карьере, но по каким побуждениям, это, конечно, неизвестно.

— Да неужели Борниш нуждается в помощи? Такой ловкий, такой находчивый!

— Нуждается или нет, но он ею не брезгует. Хотя раз,— представьте, это мне рассказывал человек, собственными ушами слышавший,— раз сам Борниш даже не выдержал и сказал сестре: «Неужели тебе не стыдно прибегать к таким средствам?» «Что ж,— отвечала она,— по крайней мере, если не удастся, я не буду себя ни в чем упрекать, моя совесть будет чиста». «Да, Жак,— подхватила мать,— уж если ты теперь не будешь выбран, то это будет только твоя вина: все, что порядочная женщина может себе позволить, то Лина сделала для брата».

— Ну, знаете, нельзя тоже ставить ей в вину уж всякую гадость, которую она говорит; это у нее бессознательно, от природы, в особенности ее колкости: она от времени до времени просто чувствует потребность поточить язык — не для того, чтобы уколоть, а так, чтобы не тупился.

— Одним словом, это ангел, имевший несчастье родиться дьяволом,— со свойственной ему краткостью

отрезал бывший сенатор империи. В летописях клуба долго передавались эти слова как одно из самых метких его выражений.

Так говорили люди общества, знавшие, в чем дело; но и для тех, кто ничего не знал, эта коляска на восьми рессорах, в которой сидела толстая и перетянутая мадам Пюжо, вся крашеная, с желтыми волосами, а рядом с ней тонкая, стройная дочь, в одной из тех невероятных шляпок, какие наши бедные граждане видали только на картинках,— эта коляска казалась таким пестрым, неприличным карнавалом, что жители с трудом верили глазам своим, когда она, переехав через площадь, остановилась у подъезда скромного, но почтенного барского дома.

Этот первый родственный визит мадам Пюжо к графиням Кастель в ее глазах имел решающее значение: ее величие, ее богатство, ее светская опытность, столичная бывалость — словом, все те качества, обладание которыми, по ее мнению, делало из нее последнее слово совершенства в общественном смысле, должны были с первых же минут раздавить, уничтожить отсталых и провинциальных сестер. Но тягаться с родовитостью не так легко, как думала мадам Пюжо. Они с дочерью действительно усвоили себе тот внешний, дешевый лоск, который, как и все поддельное, так легко достается на парижском рынке; но они не знали, что то, что они сами в себе так высоко ценили, то людьми известного круга не ставится ни во что, прямо-таки для них не существует; а потому они были неприятно обмануты в ожиданиях, когда, войдя в гостиную, не увидели на лицах сестер ни малейшего выражения придавленности. Лицо графини Аделаиды сияло беззаветной радостью, а черты графини Марты не изобразили ничего, кроме некоторой брезгливости.

Они ничего не понимают, подумала мать. Ничем их не возьмешь, этих аристократок, подумала дочь. Но ядовитость их размышлений не отравила сладости их речей. Они мгновенно отразили на своих лицах точную копию с улыбки Аделаиды и поочередно заключили ее в свои объятия.

В течение двадцати минут в гостиной стояло пустозвонное щебетание, в котором светская мадам Пюжо успела показать всю разносторонность своего разговорного таланта. Тут было, конечно, прежде всего материнское сердце и радость о сыне, но тут же были по-

следние новости Парижа, лоншанские скачки, министерский кризис, ее связи в большом свете; тут же жалобы на провинциальную прислугу и на то, что в городе не поливают улиц; последний роман Бурже, удачное направление в современных модах, превосходство Феликса над Вортом: «Ну а для приданого вы, конечно, не найдете никого лучше, чем Дусэ».

У графини Марты начала кружиться голова, когда обе дамы встали.

— Вы меня извините, если я вам не отвечу визитом,— сказала она,— но вы знаете, какие воспоминания связаны для меня с замком Кастель дю Пик...

M-lle Пюжо подошла к ней и, значительно пожав ей руку, произнесла: «Я вас понимаю».

Графиня посмотрела на нее взглядом, который с головы до ног обдал ее холодным безучастием. В своей привычке подделываться под чужой тон, для того чтобы во что бы то ни стало всякого обворожить, m-lle Лина Пюжо иногда заходила слишком далеко: не все люди были так простоваты, как она полагала, и она часто сама становилась перед ними в то глупое положение, в которое хотела поставить их; но, потерпев осечку здесь, она с тем большим порывом нежности обняла Аделаиду: ведь жить-то придется с ней, а не со старшей,— так не все ли равно!..

— Не стоило так много стараться,— сказала мадам Пюжо, когда коляска тронулась,— они слишком провинциальны. По крайней мере младшая без претензий, с ней будет легко: это совершенный нуль, круглый, полный.

— Да, но это нуль не без логики,— заметила дочь, хихикая в платок.

«Что за люди! — думала графиня Марта, когда закрылась дверь гостиной.— В последний раз я с ними вижусь, к этому Аделаида должна быть готова».

Она в волнении ходила по комнате, не обращая внимания на сестру; она перебирала в памяти все это пустозвонство, и хоть бы на чем-нибудь остановиться, на чем-нибудь отдохнуть! Нет, и потом, как вам это нравится! Ее, графиню Кастель дю Пик, ее, которая по матери правнучка герцога Субизского и внучатая племянница великого Конде, ее хотят ослепить знакомством с министром земледелия!

— Мари! Мари! откройте все окна в гостиной и столовой!

В комнатах стоял нестерпимый запах «по д'эспань», и графиня Марта поднялась к себе. Следующие за тем дни были хлопотливы для жениха. Он был посредником между матерью и графиней Мартой в переговорах относительно церемониала бракосочетания, вызванных непреклонным решением графини не встречаться с дамами Пюжо. После трехдневных стараний наконец был выработан план, удовлетворявший обе стороны и обеспечивавший соблюдение всех правил внешнего приличия: графиня Марта простится с сестрою дома, проводит ее до кареты, но на бракосочетание не поедет; со своей стороны, мадам Пюжо тоже не будет присутствовать на обряде, а встретит новобрачных на крыльце своего дома, где состоится званый ужин. Таким образом, самый обряд лишался всякой торжественности, и ввиду отсутствия ближайших родственниц решено было и других дам не звать, и вообще, кроме необходимых свидетелей, никого не приглашать ни в мэрию, ни в церковь. Наконец, было принято довольно важное отступление от установленного обычая: решено было, что жених сам заедет за невестой на дом.

Приближался назначенный день, тот ужасный день, который должен был, как буря, ворваться в незатейливую жизнь графини Аделаиды и зараз поднять ее на вершину счастия и повергнуть в пучину горя.

Тихо и спокойно протекали последние дни ее девичества. Занятая хозяйственными приготовлениями, всеми помыслами сосредоточенная на предстоящем своем счастии, она мало времени имела на разговоры с сестрой, но она чувствовала, что между ними что-то пролегло.

Однажды она начала говорить графине Марте про своего будущего мужа, но та после первых же слов ее остановила.

— Я вам буду благодарна, если вы со мной об этом никогда говорить не будете.

Аделаида раскрыла глаза:

— О чем это, Марта?

— Ни о чем.

Аделаида не понимала, не хотела ни говорить, ни обижаться и приписывала все нервам. Да, так мы всегда все приписываем нервам; ну а сами нервы чему же приписать?..

Борниш как-то у себя дома упомянул о том, что графиня Марта как будто не совсем в духе.

— Просто завидует сестре и злится, что не она,— решила мадам Пюжо.

Накануне свадьбы графиня Марта вошла в гостиную с шкатулкой в руках и поставила ее перед сестрой. Аделаида знала, что это были вещи, которые по завещанию матери должны перейти той из сестер, которая первая выйдет замуж. Она открыла крышку и стала перебирать: тут были кружева, нитка жемчуга, старинный рабочий ящик; она раскапывала всю эту нарядную мелочь, рылась в шкатулке все глубже и глубже, как будто искала чего-то и не находила.

— Марта, а где же? ах, вот! — Но нет, это было зеркальце.— Где же?.. я не могу найти... медальон прабабки Маргариты!

— Нет, сестра, в род Борниша он не перейдет.

Это было сказано тоном, не допускавшим противоречия. И кто бы мог подумать, что то, что звучало так уверенно для других, было полно жгучего сомнения для нее самой!

Наступил и последний день их сожительства. Все утро в доме стояла суматоха; толкалась прислуга, входили и выходили посыльные; проносились картонки, ящики, букеты; торопливый шепот сливался с шуршанием оберточной бумаги, и обычный при укладке шум затих только тогда, когда в атласном подвенечном платье, застегивая левую перчатку, Аделаида вышла в гостиную. Все высыпали за ней. В эту минуту к крыльцу подкатила карета, из которой в черном пальто, распахнувшемся над крахмальной грудью, с красной ленточкой Почетного Легиона в петлице, выскочил Борниш. Он через две ступеньки в третью вбежал на крыльцо, вошел и остановился на пороге гостиной. Невесте прикололи вуаль, расправили шлейф, накинули бурнус. Она прошла через вторичный ряд поцелуев и рукопожатий, так сказать, обряд малого прощания (главное состоялось наверху), и, положив свою руку в протянутую руку Борниша, вышла в переднюю, спустилась с крыльца и вошла в карету; она подобрала платье, чтобы дать место жениху: жених вскочил и хлопнул дверцой; она нагнулась вперед, чтобы в последний раз взглянуть на родной дом; щелкнул бич, и карета укатила.

Водворилась обычная в этих случаях тишина и пустота. Гости и прислуга долго стояли вокруг крыльца и смотрели вслед исчезнувшей карете...

Графиня Марта сидела в своей комнате и долгим неподвижным взглядом смотрела на лежавший перед ней истрепанный футляр из зеленого сафьяна: он был раскрыт и показывал на старом белом бархате пустое углубление для круглого медальона.

Где витали мысли графини Марты? В какую даль вперялись ее взоры? Вослед чего бежала ее память? Что заставляло ее сердце так больно щемиться в груди? Зачем дрожали ее губы? Кто вызвал росистые капли на гордые, черствые глаза? — Он. Тот он, который, светлый или мрачный, добрый или злой, надменный или безразличный, прошел через жизнь, оставил полосу и живет на две души у каждой старой девы. И теперь он стоял в ее воспоминаниях со всей нетленной яркостью исчезнувших очарований юности. И все восстает пред ней из глубокой ночи прошлого и смотрит на нее сквозь безлунную тьму таинственного часа, и шепчет ей сквозь шелест бересклета, и веет на нее дыханием шиповника. Все, все: его туманные глаза, и ласка его голоса, и жгучий трепет его губ, и вдруг... о, ужасная дерзость оскорбительных объятий! Ее вспыхнувшая гордость, напрасная борьба, бессильные мольбы, заглушенные зверской алчностью его хищных поцелуев... И потом, это возвращение к гостям и, как набат в ее душе, ударивший вопрос отца: «Марта, где ваш медальон?»... А потом эта пытка, когда, прильнув к стеклу окна, она следила за мельканием фонарей в кустах! И эта бесконечная ночь, когда истомленными глазами она пронзала тьму, стараясь разгадать: правда ли, что медальон не найден? И если не найден — где он? А если найден — у кого он? И возможно ли, что его и искать было напрасно? Возможно ли, что он остался в его дерзких, бессовестных руках?

Да, о ком, о ком думала графиня Марта в то время, как сестра со своим возлюбленным ехала к венцу?

V

Высокая гостиная замка Кастель дю Пик звенела голосами нарядных гостей.

Мадам Пюжо в великолепном сиреневом платье, хвост которого атласными волнами вздымался у ее ног, стояла на середине зеркального паркета и разговаривала с нарочно к свадьбе приехавшим министром земледелия. Она веером коснулась рукава министра:

— Вы позволите? — Министр поклонился, и она пошла из комнаты. Двери одна за другой распахивались перед ней и выпустили ее на высокое крыльцо.

Она была ослепительна: бриллиантовые звезды на невидимых проволоках дрожали в желтых волосах; жемчуга струились по плечам в средине высоко поднятой груди; крепкий панцирь атласного корсажа лоснился и трещал. Под лучами заходящего солнца, пред тихой картиной в роскошных красках умирающего дня еще оскорбительнее казалась искусственность ее цвета лица, возбуждало сострадание это жалкое художество с целью разукрасить свой собственный закат. Кажется, смотря друг на друга, дамы могли бы убедиться, что женщина, которая красится, никого не обманывает, кроме себя; но нет, они, видимо, думают: «всякая, только не я».

Мадам Пюжо заслонилась от солнца кружевным веером и стала смотреть. В вершине аллеи показались кареты: по церемониалу в первых пяти ехали шафера и свидетели, в шестой — молодые. Мадам Пюжо сошла на несколько ступенек — кареты быстро приближались.

— Скажите m-lle Пюжо!

Лакей побежал; но Лина не спешила: она решила, что подождет до последней минуты и бросится на шею новой сестре «неожиданно». Она вообще любила придавать встречам характер неожиданности: «оно выходит более радостно, и по крайней мере скука длится не так долго». И на этот раз она не вышла, а осталась с молодым доктором, которого положила развести с его женой — «так, для пополнения коллекции».

Мадам Пюжо сошла еще на две ступени. Кареты въезжали во двор. Въехала первая, круто повернула влево и остановилась, чтобы не подъезжать к крыльцу раньше молодых; за ней одна после другой въезжали остальные; четыре кареты уже стояли, вытянувшись вереницей; но когда въехала и в свою очередь повернула в сторону пятая карета, то глазам мадам Пюжо, нетерпеливо ожидавшим появления шестой, представилась длинная аллея, редевшее облако пыли, гаснувший закат — и больше ничего.

Она недоумевала; недоумевали и все кругом. Удивленные кучера оглядывались с козел; из пяти карет высунулись головы в цилиндрах — все смотрели в пустую аллею.

Мадам Пюжо совсем сошла с крыльца; дверки ка-

рет раскрылись, шафера повыскакали наземь и бросились к ней.

— Они отстали?

— Да не могли отстать — они ехали следом.

Мадам Пюжо сделала несколько шагов и, атласными башмаками вступив на газон, тихонько пошла через двор по направлению к аллее. Гости начали высыпать из дома. M-lle Пюжо, видя, что судьба рассудила иначе, чем она, тоже вышла, в воздушном платье лимонного крепа, и сошла с крыльца; гости за ней: вся нарядная толпа медленно двигалась по зеленой траве, сама не зная, куда и зачем...

Вдруг раздался крик: «Верховой!» В аллее задымилось новое облако, и во весь опор приближался всадник. На взмыленной лошади подъехал лесник; он с разбега чуть не врезался в толпу и, осаживая коня, задыхаясь и путаясь, стал передавать что-то ужасное, что сразу и понять было трудно: «Лошади понесли, там, под горой... как раз перед поворотом... кучер ничего не мог сделать, мосье Борниш высунулся из окна, хотел помочь... закричал кучеру, лошади хуже подхватили и вдруг... на самом повороте... карету с размаху ударило о скалу... мосье Борниш — прямо головой... до смерти»...

Послышался крик: мадам Пюжо упала в обморок; ее подхватили; и m-lle Пюжо, приказав, чтобы мать несли в спальню, сама последовала за ней.

Гости обступили лесника и в течение пятнадцати минут своими расспросами рвали его на части. Оказывалось: «разбился до смерти, положили в сторожку... доктор случился, сказал, что не стоит и перевязки делать... предложил шарабан,— должны следом быть».

Эти обрывчатые слова ловились и передавались из уст в уста; во дворе стоял зловещий говор; люди стали сбегаться со всех сторон, рабочие со всей усадьбы, крестьяне с соседних ферм наводнили двор, и скоро нарядная толпа чопорных гостей пропала в серой массе волнующегося народа.

Но вдруг говор смолк, волнение утихло: «m-lle Пюжо!» — пронеслось шепотом. Она сходила с крыльца, бледная, с красными глазами и в глубоком трауре.

— Мама извиняется, но вы понимаете... после того что случилось...— она сморкалась в мокрый платок. Ей подали стул; гости окружили ее в почтительном отдалении.

Спускался вечерний туман... Все переминались с ноги на ногу... Царило давящее молчание.

Совсем почти стемнело, когда в той же аллее, откуда приехал поезд свадебных карет, показался шарабан. В подвенечном платье, с красным и мокрым от слез лицом, обняв руками покоившуюся на ее коленях окровавленную голову, подъехала Аделаида к крыльцу. Несколько человек бросилось поднимать бездыханного Борниша; его вытащили из шарабана, и, пока его несли по ступеням, m-lle Пюжо истерическим движением протиснулась к трупу; судорожно прижимая свой мокрый платок к подбородку, она исступленно смотрела брату в мертвые глаза и глухим, грудным голосом повторяла: «Жак! Жак! Жак!»... Его внесли в переднюю, она прошла за ним, и они исчезли во внутренние комнаты.

Аделаида все еще сидела в шарабане. Почему она не двигалась, она сама, конечно, и не думала о том и не понимала; но если б вы могли проявить и вызвать на свет те невидимые письмена душевной книги, в которые не проникало око ее самосознания, вы поняли бы, почему ей страшно было двинуться.

Ей было страшно сказать себе, что вот теперь все кончено. Все это было слишком скоро, длилось так мало, а ей хотелось,— так хотелось,— чтобы оно продолжалось! Пускай бы в десять раз мучительнее, но только чтобы не прекращалось! Ведь это было с ним, вместе, тут вдвоем, в этом самом шарабане; ведь еще пять минут тому назад, здесь, на этих же, ведь здесь, на этих же подушках, она сидела — хранительница жениха, оберегательница мужа, единственная госпожа! Ведь в первый раз она, ничтожная, безгласная, безвольная, имела хоть и один только, хоть и ужасный, страшный, но свой, свой собственный час. Кто ей дал его? Конечно, не она его взяла: он был отпущен ей; но так скупо, так обидно скупо! И все-таки, подумайте, как события вдруг приподняли ее над обычным плоским уровнем ее существования; судьба подобрала ее, как вихрь подбирает щепку, и ее, слабую, бесцветную, бесстрастную, заставила прикоснуться к великим тайнам бытия и смерти! И все это длилось какой-нибудь час, и все это было тому назад каких-нибудь пять минут, и все это еще не кончено, все это есть еще, но перестанет быть, как только она двинется...

И это она смутно ощущала, хоть и не думала о

себе, когда в окровавленном подвенечном платье, опираясь на чью-то поданную руку, она, шатаясь и дрожа, поднялась по ступеням, вошла в темную переднюю, тупо осмотрелась и тут же у дверей опустилась на первый попавшийся стул. Нет, она не думала о себе, она забыла даже, кто она.

Вот как «молодая», мадам Борниш, вошла в дом своего мужа, вот как последняя графиня Кастель дю Пик вернулась в замок своих предков.

— Мадам Борниш! где мадам Борниш? Вы не видели мадам Борниш? Мадам Борниш! — голос m-lle Пюжо четверть часа уже как раздавался по всем комнатам.— Ах вот вы где! в передней? — И вдруг, всплеснув руками, воскликнула: — В каком вы виде, моя милая! Да вы не можете так обедать!

— Я не голодна,— слабо отвечала Аделаида.

— Все равно, моя милая, во всяком случае, вам нужно черное платье, нельзя же так.— И, скользнув глазами по ее толстой талии, она прибавила как бы для себя: — Я надеюсь, что платье мама́ вам не будет слишком узко.

— Я надеюсь,— бессознательно повторила Аделаида.

«Скромное притязание!» — подумала Лина, злясь, что перлы ее колкостей пропадают даром.

Платье мадам Пюжо оказалось впору. Но когда Лина ввела Аделаиду в гостиную, где собрались в ожидании обеда те из гостей, которые остановились в замке, она не вынесла вида чужих лиц в такую минуту и слабеющим голосом сказала, что желала бы отдохнуть. Это не совсем согласовалось с планами Лины, которой особенно хотелось именно в эту минуту взвалить на бедную Аделаиду все почести хозяйки дома; она, которая при обыкновенных обстоятельствах не допустила бы отнять у себя малейшую тень первенствующей роли, она теперь — ведь всего на каких-нибудь два дня! — с какой-то радостью уступала свой скипетр, давала его на подержание. Но она не смела противиться желанию Аделаиды, в особенности при гостях, а потому участливо и как бы обвиняя себя в непростительном недомыслии, воскликнула:

— Ах, конечно! Еще бы не устать! Пойдемте, не будем прощаться! — И, обняв ее за плечи, она повела ее наверх.

Она отворила дверь и пропустила ее в большую,

роскошно, но безвкусно убранную комнату, с плюшевыми занавесками и атласной мебелью. Аделаида опустилась на стул, Лина подошла к ней и с ангельским участием сказала:

— Я думала, что вам будет особенно приятно именно в этой комнате провести первую, ужасную ночь, моя бедная Ада.

Холод сковал Аделаиду, когда она подняла глаза: перед ней стояла широкая постель; над высоким балдахином красовался резного дерева щит, на котором переплетались буквы A. и J.

— Я не буду мешать вам,— сказала Лина, обнимая новую сестру и, вкрадчиво ласкаясь, прибавила: — Но, не правда ли, вы останетесь со мной?.. хоть несколько дней?

Аделаида уж больше ничего не слышала; она сидела как в тумане и не отвечала. Лина вышла недовольная: она любила, чтобы ее любили.

Аделаида всю ночь просидела на диване.

Она пробыла в замке до похорон, и эти два дня были полны для нее самых ужасных испытаний. M-lle Пюжо развернула всю изобретательность своей ядовитой природы и под личиной самой нежной преданности, соблюдая все формы уважения к хозяйке дома, колола ежечасно.

То входил дворецкий: m-lle Пюжо приказала спросить, в какой комнате мадам Борниш прикажет, чтобы был поставлен катафалк; то являлась экономка: m-lle Пюжо прислала узнать, что больше понравится мадам Борниш для балдахина — креп или бархат.

Аделаида отвечала как могла; она думала, что это так и надо, что это обыкновенный порядок вещей; конечно, это было тяжело, но она решила не отступать ни от одной из обязанностей своего вдовства; m-lle Пюжо язвила, жалила, колола, но все пропадало даром, все разбивалось о великое спокойствие этой детской души, ничто не возмущало прозрачной глубины ее доверчивости: все, все падало пред святыней страдания. Она прошла свой крестный путь, свой сугубый путь невесты, супруги, вдовы, ни разу не заметив даже, что ее хотели оскорбить; ни разу судьба не допустила, чтобы она унизилась до понимания чужой низости, ни разу не осквернилась подозрением чистота ее окровавленного сердца.

Есть еще на земле такие души, которые ни разу не

ступали в тину. Они пройдут сквозь зло и не поймут чужого смрада; из земного мрака они вынесут свой светильник неугашенным, и все посягательства на их чистоту останутся бесплодными. Они неуязвимы для людского зла, как неуязвимы для жала змеи радужные крылья небесных серафимов.

VI

На третий день вечером в гостиной маленького домика на площади графиня Марта по-прежнему сидела в высоких креслах и раскладывала пасьянс, а графиня Аделаида по-прежнему сидела в низком кресле и вязала нитяное кружево.

На вид все было по-старому: никто бы подумать не мог, что над этими двумя так мирно сидевшими и, казалось, так тесно сжившимися существами три дня тому назад пронесся ураган. А между тем много успело измениться, и даже в эти первые часы перемена уже давала себя чувствовать. В чем? Трудно было бы сказать: ей, собственно, не в чем было и проявиться. Одна сестра была сама выдержка, другая—сама покорность, событий же настолько важных, чтобы заставить одну изменить своему самообладанию, а другую выйти из бездействия, в их жизни уже не было; и при таких условиях, конечно, внешнего проявления внутреннего разлада никогда не бывало, да и не могло быть — не представлялось повода. И тем не менее та тень, которая пробежала между ними тогда, в день сватовства, как будто все сгущалась; то нечто, которое тогда между ними залегло и чего графиня Аделаида не могла себе объяснить, расширялось все больше и больше и постепенно стало принимать размеры нравственной пустыни. Коренные различия их внутренней природы, долго уживавшиеся под внешними формами совместной жизни, понемногу начинали так резко давать себя чувствовать, что единственным средством предотвратить их столкновение было спрятать их за искусственной стеной молчания; и эта стена росла все выше, все плотнее, до самого того дня, когда разразилась вторая и последняя в их жизни катастрофа; в этот день стена рухнула: в ней не было уже надобности — им не о чем было говорить.

Графиня Аделаида вернулась в дом сестры с чувством смутного страха и... страха и стыда. Как вам

объяснить это так, чтобы не вызвать улыбки? Мы над ней уж так много посмеялись, и неужели мы и теперь будем издеваться, после того как она столько перенесла? И как перенесла! Но вот видите ли, те несколько дней, когда ее детская, простая душа так мужественно восприняла свое мученичество, были уже позади; то нравственное напряжение, которое подняло ее на уровень самых сильных, закаленных душ, не могло же длиться с таким характером, как ее; после всей этой бури должно было наступить затишье, и тем более неподвижное, чем менее она была подготовлена к налету бури предыдущей жизнью и самой своей природой. И вот, несмотря на то, что со времени отъезда она успела выйти замуж, потерять мужа, похоронить его и пройти через весь ужас своего мученического вдовства, она возвращалась домой такою же скромной, бедной Аделаидой, какой уехала.

Священные воспоминания тех трех дней она скрыла на дне своей пугливой души и хоронила от постороннего глаза с такой ревнивой любовью, что никто из тех, кто знал, через что она прошла, никогда не угадал бы ни объем ее горя, ни глубину ее страдания, ни той высоты, с какою она их перенесла. Да и каким языком, какими словами она бы о них поведала? И, наконец,— кому? Кому было какое дело? Она была с ним одна в карете, когда они ехали из церкви; она была одна, когда, обнимая его голову на своих коленях, она везла его в шарабане; когда у нее его отняли и понесли в чужой для нее дом, она осталась одна, и весь свой страдный путь она прошла одна, без чужой помощи. Нет, она никому не говорила о тех ужасных событиях. Посторонний мог подумать, что судьба взяла и вычеркнула эти несколько кровавых строк со страниц ее жизни: то, что было раньше, и то, что наступило теперь, было так похоже, что мало-помалу прошлое и настоящее сомкнулись поверх того события, которое, казалось, должно бы было навсегда их разъединить. И она, покорная и скромная, вошла в эту готовую обстановку своего прошлого и сейчас же нашла свое старое место: оно не было слишком мало для нее теперь, как не было и прежде,— напротив того.

Да, представьте,— как это ни странно,— ее место казалось ей даже слишком велико, она совестилась его. Вы только подумайте, какою она вернулась — и к кому!

Графиня Марта всю жизнь была для нее авторитетом, и ее замужество, которое было единственным ее самостоятельным шагом, было вместе с тем первым актом неповиновения сестре с тех пор, что она себя помнила; и вот как она за него наказана. Уж тут ее личное горе и священные воспоминания отступали на второй план, а выступали, так сказать, фактические результаты ее замужества: она лишилась своего имени, совершила неравный с общественной точки зрения брак, порвала со всеми традициями, унизилась до принятия подчиненной роли в доме своих предков — а что она за это все получила? Она принесла все жертвы, и не воспользовалась ни одним из преимуществ брака; она все упустила, ничего не приобрела, ничего, если не считать родства с мадам Пюжо. И вот она, как блудный сын, возвращалась домой и с замирающим сердцем спрашивала себя: «Что скажет Марта?» Она смутно надеялась, что сестра хоть немного смягчит степень ее виновности и что после этого она сама, может быть, убедится, что и в ее положении можно смотреть людям прямо в глаза.

Но Марта ничего не сказала. И это молчание сразу закрепило в ней убеждение в непоправимости ее вины; оно вдавило ей в душу печать ее стыда; угрызения совести проникли в самую глубь ее сознания, и она, как павшая, взошла в свой дом и под недосягаемым величием своей девственной сестры проползла в свой угол.

Понимаете теперь, почему ей было совестно своего положения? Почему, когда ее знакомые начали приходить с визитами соболезнования, она горела стыдом, тем самым стыдом, который охватил ее в ту ужасную ночь пред постелью Борниша и перед бельем с меткой А. Б.? Все эти знаки внимания со стороны ее друзей, подходивших к ее руке, говоривших особенным каким-то голосом, их участливые взгляды, смущенное движение их рук, когда они вертели свои обмотанные крепом цилиндры, жгли ее. Разве не пытка — публично принимать знаки уважения за то, чего совестишься в глубине души? В каждом вопросе она видела намек, в каждом слове сострадания чувствовала укор. И это постоянное принижение привело наконец к тому, что она сама себя уничтожила пред своей старшей сестрой; если прежде она смотрела на нее снизу вверх, то теперь она уже не смела вовсе на нее смотреть; она,

оставаясь на глазах у всех, нравственно пряталась, исчезала.

Вот какою вошла графиня Аделаида во второй фазис своей жизни, в то время как обычные гости понедельников говорили:

— А как графиня Аделаида освоилась со своим положением!

Нужно сказать, что в городе ее никогда не называли мадам Борниш, ее девическое имя так и осталось за ней; будемте и мы звать ее «графиня Аделаида»,— я свыкся с этим именем, да и вы, не правда ли?

— Да ведь ей легче же было, чем обыкновенно бывает в этих случаях; ведь она после этого не вошла в новую какую-нибудь обстановку, к которой бы следовало привыкать.

— Конечно, нет; для нее это не перемена образа жизни, а продолжение.

— Ну да, разумеется,— подтверждал старый друг доктор,— брак ее не привел ко вдовству, а вернул к девичеству.— И все согласились, что один только доктор Маке умеет проникнуть, объяснить и одним словом исчерпать всю суть психологического явления. Но ведь «психология» и была его специальность!

Понедельники возобновились скоро. Графиня Марта не могла решиться объявить траур по Борнишу, и после трех, четырех недель, в течение которых служанка говорила вечерним посетителям, что «дамы не совсем здоровы», гостеприимные двери снова отворились. Все пошло по-старому, хотя и были некоторые особенности, отличавшие понедельники второго периода.

Так, например, гости некоторое время недоумевали, как им называть младшую сестру, когда они о ней говорили в третьем лице. Заметив это, графиня Марта при первом же случае несколько настойчивее, может быть, чем следовало, заговорив о ней, сказала: «Madame Adélaide». Это было принято за указание. Для старшей сестры эти слова теперь, конечно, утратили уже всю прелесть версальской атмосферы, но, по крайней мере, это было дезинфекционное средство, раз навсегда изгонявшее имя «мадам Борниш»; Аделаида же не могла, как ни старалась, не могла привыкнуть: ей все казалось, что, говоря: «Madame Adélaide», намеренно подчеркивают первое слово.

Затем гости заметили, что графиня Марта начала допускать некоторое расширение в выборе предметов

разговора. Так, она однажды спросила присутствующих, чем, по их мнению, кончится делавший много шуму бракоразводный процесс в Лионе. В другой раз сама,— и очень это вышло естественно, так как-то к слову, говорили, кажется, об академии,— она упомянула о Золя. Кто-то отважился спросить, что именно она читала, и графиня Марта, пившая чай в это время, поставила чашку на блюдечко и сказала, что она никогда ничего не читала и читать не будет: «Вовсе не потому, чтобы я боялась читать известные вещи, но из принципа: я нахожу, что мы не должны поощрять некоторых авторов». Все обратились в сторону графини Аделаиды, ждали ее мнения, и она между двух глотков чаю, покраснев, сказал, что она «не имела времени»... Некоторые гости думали видеть в этих словах намек на непродолжительность ее брачной жизни; но как же мало они ее знали, если могли так думать!

И вот потекли опять эти однообразные дни и вечера, в течение которых графиня Марта все выше и длиннее вырастала на своем резном седалище, а графиня Аделаида все ниже и ниже расплывалась в своем мягком кресле.

На этом месте их жизни мы, собственно, и познакомились с ними, с этого начали рассказ с целью объяснить, почему новичок кастельских понедельников имел основание ошибиться, когда его спрашивали — которая вдова, а которая дева? Зато теперь вы поймете, почему это было так, почему разница между ними со временем не могла не увеличиваться все более, а главное, вы поймете, какой ужас должен был охватить каждую из них, когда над ними разразилась новая неожиданная катастрофа, которою закончилась эта тяжелая драма молчания, гнетущей тучей заволакивавшая их тусклое, серенькое небо.

Однажды вечером — графини Марты не было дома — графиня Аделаида сидела в гостиной, когда вошла девушка и подала ей большой заказной пакет на имя мадам Борниш. Она с недоумением повертела его в руках: она никогда не получала писем, и тут ей больно защемило сердце, когда она увидела на почтовом конверте то самое имя, в котором замкнулось все ее прошлое и которое она схоронила на дне души. Штемпель был парижский... у нее там не было знакомых... Она распечатала.

В конверте были: небольшая записка незнакомой рукой и довольно большой конверт, на котором с биением сердца она прочитала рукой покойного мужа надпись: «Графине Кастель дю Пик. Замок Кастель дю Пик. Департамент Нижних Пиренеев. Передать, когда меня не станет».

Она схватилась за записку. Парижский нотариус «принимал на себя смелость» препроводить к ней конверт, оставленный ему на хранение ее покойным мужем; он извинялся, что не исполнил этого ранее, но он восемь лет провел в Америке, и лишь по приезде узнав о трагических обстоятельствах, при которых единовременно произошли брак и смерть г. Борниша, он спешил вручить ей теперь то, что покойным так давно ей предназначалось; он не думал тогда, что та, на чье имя пакет адресован, будет его вдовой. Он просил «принять уверение» и т. д.

Руки графини Аделаиды тряслись, когда она принялась за конверт своего мужа. Она ничего не понимала: нотариус говорит — восемь лет; как же муж мог о ней думать восемь лет тому назад, когда в то время она еще была в Нормандии? Ее руки тряслись, когда она начала распечатывать конверт, в котором ощупывала какой-то твердый предмет. Ее руки до того тряслись, когда она вынула письмо и когда на стол упало что-то круглое, блестящее, что она скорей разложила письмо перед собой, а сама ухватилась за стол, чтобы успокоиться. Она совсем, совсем ничего не понимала: письмо было написано двадцать пять лет тому назад и помечено замком Кастель дю Пик!

Она начала читать, но как трудно было! Строки дрожали, буквы смешались, так трудно, почти так же трудно, как когда она ребенком старалась читать... знаете, есть такие буквы: в суп кладут вместо вермишели,— почти так же трудно и теперь; но она все-таки читает, понемножку, но читает. И Боже, этого уже довольно! И этого уж слишком много. Что она читает! Подумайте только, что она читает! Теперь она понимала письмо нотариуса, да, теперь она все, все понимала; почему сестра не хотела, чтобы она выходила за своего избранника, почему не отдала ей медальона прабабки,— все, все: ведь письмо было на имя сестры, и в этом письме она читала его извинения за нанесенное оскорбление, его извинения за удержанный на память медальон, она читала его обещания вечной люб-

ви, она читала позор своей сестры и открывала игру своего мужа!

Ее пальцы судорожно сжимали крышку стола, но руки дрожали слишком сильно, она сама вся начинала дрожать, а оторопелые взоры впивались в прыгавшие пред ней строки; она уж не читала, не могла читать: строки совсем путались, смешивались, сплывались, бумага была мокрая,— Аделаида плакала, плакала как малый ребенок. И как слезы начали лить, дрожь стала стихать, руки стали успокаиваться, пальцы отошли, и она, все плача как малый ребенок, усталой головой склонилась к столу и мокрой щекой припала к мокрой бумаге.

Вдруг послышался шум, она отдернула голову: входила сестра. Она только успела схватить письмо и скомкать его на коленях. Но на столе осталось что-то, и когда графиня Марта подошла, опустилась в свое кресло и вдруг посмотрела на стол, это что-то приковало ее взоры и заставило остолбенеть: из золотой рамки с средины стола наглыми глазами прабабки смотрели на нее — грех ее молодости, позор ее имени, обман всей ее жизни.

Как он сюда попал? Откуда он всплыл? Что это за письмо на столе лежало?.. Сестра знает! Она чувствует, что сестра знает, что она теперь все знает, но она не смеет шевельнуть губами, не смеет сделать ни одного вопроса. Теперь она встревожилась; ее уверенные руки не находили себе места, она ухватилась за карты и скоро-скоро начала тасовать, и так торопливо дышала, такие пятна вдруг проступили на ее лице, в то время как сестра взялась за свое вязанье и тихо, тихо начала водить стальным крючком, а слезы так и капали и смачивали нитяное кружево.

В комнате темнело. Отворилась дверь, ворвалась полоса теплого света — служанка вошла с лампой; старшая сестра сделала знак головой, служанка повернулась, свет пропал, дверь тихонько притворилась, в комнате опять стемнело. Сестры все сидели — одна все тасовала карты, другая все как будто вязала, а между ними на столе, в этом маленьком круглом предмете, лежала и блестела в темноте разоблаченная тайна их прошлой жизни.

Спускалась ночь. Сестры все сидели, а между ними стол как будто раздвигался и все шире, шире залегала пустыня молчания.

Ночь совсем спустилась. В окно прокралась луна, и первый луч скользнул по медальону — сестры все сидели; одна тасовала карты, другая водила стальным крючком...

В лавочке мадам Омэр было так же душно, как и накануне, когда я с моим приятелем нотариусом завернул туда на другой день вечером.

Я прямо подошел к знакомой витрине, взялся за крышку, но не отворил — медальона не было.

— Где тот медальон, который я смотрел вчера? Хозяйка взглянула через очки.

— Куплен сегодня утром.

— Кем? — воскликнул я.

— А вот посмотрите в книге.

Я посмотрел, на последней строке стояло: «медальон эпохи Людовика XV», затем следовало имя одного известного парижского комиссионера и прстив него — 235 франков,

Мы посмотрели друг на друга и вышли из затхлой лавочки на вечерний простор...

Через неделю я сидел в кофейне и пробегал нумер «Фигаро». На первой странице мне бросились в глаза следующие строки:

«Великолепный дом нашего известного банкира и мецената барона Горна на Пресбургской улице скоро станет одним из самых богатых частных музеев в Европе.

На днях любопытнейшая в своем роде коллекция любовниц Людовика XV пополнилась еще новым экземпляром. В девятой витрине, на пятом месте после мадам Дюбарри, долго остававшемся незанятым, теперь помещается прелестная миниатюра с чертами графини Маргариты Кастель дю Пик. Этот медальон, единственный сохранившийся из ее портретов, составит, конечно, один из лучших нумеров богатой коллекции; он принадлежит кисти знаменитого Латура, и, как мы узнали, за него заплачено всего 4500 франков.

Поздравляем барона с находкой».

Мне не было завидно: барон владел медальоном, я владел тайною его.

Америка

В Америке я был два раза. Раз в 1893 году в качестве комиссара от министерства народного просвещения на Чикагской выставке; другой раз в 1896 году по приглашению некоторых американских учреждений с курсом лекций по русской истории и русской литературе. Первый раз я пробыл от апреля до Рождества, второй раз пробыл три месяца. Об Америке трудно писать; мне по крайней мере трудно. В Америке мало живописности; не живописностью она запечатлевается в памяти, и внешние формы мало отличны от европейского среднего городского типа; различие не в формах, а в размерах и в количестве. Америка не есть предмет кисти, она предмет пера; для ее описания нужны не краски, а цифры. Да, больше всего Америка говорит цифрами. Но и в ней живут люди, свободно, глубоко, разнообразно. А разнообразие, с которым проявляется великое единство человеческой природы, разве не ценный предмет наблюдения и в нем разве не красота? Прелестный американский мыслитель Эмерсон сказал: «Где только есть просвет в небесную лазурь; где есть опасность, или ужас, или любовь — там красота». А где красота, туда, каюсь, туда меня тянет. Напишу о своем двукратном посещении Америки, сколько помню и как умею.

Великолепен въезд в Нью-Йоркскую гавань в ясное, солнечное утро. Как огромное озеро, расстилается она у ног величественной статуи Свободы, держащей маячный фонарь в высоко над головой вытянутой руке. В глубине гавани огромный город в гору громоздится. Над ним в одном месте золотой купол блестит. Мой европейский глаз ждал церкви — оказалось, это здание газеты «World». Налево от города вливается в гавань широкое устье Гудзоновой реки, а направо в тумане морской дымки вырисовывается остров Бруклин со своим городом, и между ним и Нью-Йорком повис над мóрем, как тонкая паутинка, висячий Бруклинский мост. Статуя Свободы — дар Французской республики своей заатлантической сестре. Во второй раз, когда приехал в Америку, я подъезжал вечером, и тогда факел в руке Свободы горел и вокруг него, заманенные светом, летали сотни птиц; многие с такой силой

ударяются в фонарь, что убиваются до смерти; вокруг фонаря пристроена сетка, они туда падают...

Второй мой приезд был любопытен. Великолепный пароход «St. Paul» новой «Американской линии», вышедший из Саутгемптона, совершил переход в сравнительно краткое время — меньше недели. Но ничто не кратко, когда замешивается соревнование. Мы шли вдоль американского берега к северу, когда показался другой пароход; красиво в ночи огне-глазастое пыхтящее чудовище. Началась гонка, кто скорее дойдет до того места, где надо свернуть налево, на запад... Долго гнались, я пошел спать. На другой день утром просыпаюсь — мы стоим на мели: пароход поторопился свернуть и уткнулся, к счастью, в песок, не об скалы. Было туманно и неспокойно. На берегу виднелось здание — спасательная станция. Перекинули веревку; там люди веревку подхватили и натянули. По этой веревке спустили корзину, в корзине — телеграмма в Нью-Йорк. На призыв этой телеграммы прислали из Нью-Йорка пароходы. Полдня прошло в напрасных усилиях поднять нас — только вода мутилась... Наконец к вечеру сказали нам отобрать наименьшее количество багажа: нас снимут на шлюпки и пересадят на маленький пароход. Я взял в карман зубную щетку и под мышку портфель со своими лекциями.

Какое гордое чувство испытываешь, приезжая в Америку со своим делом; входить на эту землю не в качестве туриста, а в качестве работника — это есть одно из приятнейших оправданий своего существования.

И я воспользовался этим преимуществом; я пошел в лучшую в то время гостиницу «Waldorf», заказал хороший ужин с чудными американскими устрицами «blue point» («синяя точка» в середине раковины). Да, Америка — единственная страна в мире, где стыдно ничего не делать. Была прелестная карикатура в одном американском журнале. Молодой человек из иностранцев говорит американке: «Недочет в вашей стране, что у вас нет досужего класса». Нет, есть, отвечает она, мы зовем их бродягами. Удивительная страна Америка. Как она умеет заставить работать, как развивает работоспособность и работоготовность. И это делается само собой, без понуждения, без плакатов и надписей на стенах, как в Советской России, о том, что, «кто не работает, да не ест». Нет, это в воздухе,

это в корнях той жизни, которою всякий живет. Как детей учат плавать, кидая их в волны, так жизнь учит работать: выпутывайся как умеешь, коли умеешь. Не всякий умеет и не всякий сразу приспособится; и надо сказать, что первое впечатление страшное. Поражает эта спешка жизни: свистки, колеса, грохот, гудение — вечная спешка, отсутствие праздности, отсутствие отдыха, движение вперед, безжалостное отсутствие оглядки. Вам случалось когда-нибудь в детстве попадать на фабрику, с колесным верчением, с гудением: молоты, поршни, ремни, огнедышащие жерла — и вдруг вы потеряли старших? Знаете это чувство страха, осиротелости? Вот таково первое впечатление. Потом понемногу свыкаешься. Вокруг вас бегут, и вы побежите: поневоле побежишь, если не хочешь отстать...

Америка сурова. И это удивительная школа. Многим я обязан Америке, но прежде всего способностью в труде пренебречь обстановкой. Если сейчас пишу в маленькой комнате Шереметевского переулка с одним окном на темный двор, в квартире, уплотненной до последних пределов возможного, рядом с комнатой, где с семи часов утра визжат и кричат четверо «пролетарских» детей; если среди всего этого и многого другого, что приходится претерпевать, могу работать со спокойной и ясной мыслью,— обязан этим Америке, ее суровой, безжалостной школе. Безжалостность разлита там в воздухе, она сказывается в самых мелочах. Когда на улице спрашиваете указания, как пройти туда-то или иную какую-нибудь справку, вам отвечают только-только сколько нужно; и это малое преподносится вам в такой оболочке безразличия, что иногда жутко становится, — ничего человеческого, отвечающая машина.

О, обходительность латинских рас! Как далеко она; забыть о ней надо; главное, не надо ждать ее, не надо рассчитывать ни на что большее, чем минимум необходимого. И это действует ужасно на человека, не успевшего закалить себя. Нигде человек не доходит до большего предела усталости, изнеможения, до большей душевной замотанности, чем в Америке (конечно, за исключением Советской России). И нигде психологическое состояние вопрошающего не находит меньшего отклика в отвечающем, чем там. Какой бы ни был гра-

дус каления, ответ всегда одинаково сух — to the point (в точку). Разве не безжалостный обычай — когда приходите в ресторан, набегавшись, намучившись, голодный, с пересохшим горлом, валитесь на стул, умоляете чего-нибудь поесть или выпить, а прислуживающий негр молча кладет перед вами карточку блюд, блокнот и карандаш и уходит. Да, «выпутывайся». Это приказание проникает все ответы на все запросы...

Когда я поехал в Америку, я знал английский язык очень мало, по-домашнему. Но такова зараза тамошнего воздуха — на второй месяц я уже читал доклады и публичные лекции. На выставке Чикагской был такой обычай, что главный комиссар каждой народности давал банкет американским хозяевам выставки. Наступил черед и русского банкета, и наш комиссар просил меня сказать приветственную речь. Это было первое мое выступление; после этого посыпались приглашения. Русским комиссаром был некий Глуховской, человек тупой, грубый и чванный. Он был камергер и ужасно своим званием кичился. Когда секретарь предлагал ему официальную бумагу к просмотру, он отбрасывал ее в сторону, если там не стояло рядом с его фамилией — chamberlain. Он был красный, надутый; придворный мундир на нем был готов лопнуть. Он был самодур, и иногда получались от этого неожиданности. Был в Чикаго в то время подвизавшийся в выставочных ресторанах «малороссийский хор». Когда было назначено открытие русского отдела, приехал на это торжество из Сан-Франциско наш архиерей, преосвященный Николай Алеутский. Докладывают Глуховскому, что малороссийский хор предлагает во время молебна петь. Только спрашивают как — в костюмах или не в костюмах. «Конечно, в костюмах»,— отвечал Глуховской. Отделы русские, как и все, были распределены в разных зданиях, раскинуты по выставке; ходили с водосвятием от одного к другому. И вот можете себе представить эту процессию: архиерей, два священника и дьякон в облачениях, мы все за ними в мундирах, а впереди хор «малороссиян» «в костюмах» — венки из маков и овса, ленты, бусы, шаровары и папахи...

Вспоминаю день официального открытия выставки. Вот уж за что можно поставить двойку американцам, это за устройство парадных торжеств. Никакой орга-

низаторской способности в церемониальной части. Было туманное апрельское утро. Выставка к открытию не была готова; валялись доски, известка, и дороги вокруг зданий представляли желто-красное месиво. После официального открытия с речами был большой парадный завтрак. На этот завтрак только главные комиссары имели именные места; мы же все должны были рассаживаться где попадется. Но нахлынула такая толпа посторонних, что мы остались за флагом. Пошли искать завтрака где-нибудь на выставке; по красно-желтому месиву шел я в своих белых с галунами камер-юнкерских брюках. Нас ждала осечка: рестораны были открыты, барышни-прислужницы стояли за буфетами, но обеда нельзя было получить — купоны не были готовы...

Тут любопытный случай. Был в нашем комиссариате молодой человек вроде курьера, хорошо говоривший на языках, исполнявший поручения, что называется на побегушках. Фамилии его не помню, но он был очень маленького роста и шел под кличкой «Чикен», по-английски «цыпленок». И вот в то время как мы в мундирах, голодные, шлепали по грязи в поисках завтрака, Чикен преспокойно сидел за столом рядом со столом президента Кливленда. По поводу этого Чикена еще вспоминаю. Много лет после того читаю однажды в иллюстрированном приложении к одной из петербургских газет, в отделе «Смесь», что в русском консульстве в Чикаго умер служивший там такой-то, и когда он умер, оказалось, что это женщина. Был приложен портрет; смотрю: Чикен.

Президента Кливленда я видел не только на открытии. Перед тем как отправиться в Чикаго, мы, русские представители, из Нью-Йорка поехали в Вашингтон побывать в русском посольстве. Послом в то время был князь Кантакузен; он сказал нам, что приличие требует, чтобы мы представились президенту. В назначенный час мы были в Белом доме. Кливленд принял нас в круглой зале, где стояли стулья по стенам. Князь Кантакузен нас представил поименно. Президент стоял, и мы стояли. В нашей группе была сестра моей невестки, княжна Маня Шаховская, заведовавшая нашим кустарным отделом. Президент был разговорчив, и беседа затягивалась. Вдруг Маня Шаховская отходит в сторону, садится на один из стульев у стены. Это был с ее стороны «урок» президенту...

Как я сказал, после русского банкета посыпались приглашения. Первое выступление, по-видимому, произвело хорошее впечатление. Тут же после обеда подошла ко мне вице-председательница женских конгрессов, г-жа Генротин, и просила прочитать у них доклад о женском образовании в России. Тема была не обширная, в особенности в те времена, материалы у меня были с собой. Я хорошо подготовился и хорошо прочитал. После этого я уже не переставал читать и на конгрессах, и в литературных клубах, и по приглашению учебных заведений. Конгрессы были интересны, в особенности конгресс религий. О нем у меня сохранился отчет, в свое время напечатанный в «Вестнике Европы» (март 1895-го). Статья эта заслужила одобрение Владимира Соловьева, попавшее в Полное собрание его сочинений; поэтому не колеблюсь дать ей место и на этих страницах и выписываю ее целиком в следующей главе.

Говоря о зарождении моей лекторской карьеры, должен помянуть милого старика профессора Нортона. Встретился я с ним в первый раз на обеде у некой г-жи Маквей в Чикаго. Дом ее стоял на набережной озера Мичиган, в так называемом «северном» квартале. Весь Чикаго делится на «юг» и «север». Когда-то был один только юг, но после страшного пожара в семидесятых годах, который от всего города оставил один только дом, новый город разделился: на юге остались магазины, конторы, учреждения, а хозяева, все богачи, перенесли свои «резиденции» на север. Возникла восхитительная набережная, окаймленная деревьями, с рядом великолепных домов. Здесь сыграла значительную роль известная г-жа Потер Пальмер, которая во время выставки была председательницей женского отдела. Скажу несколько слов о ней, а к г-же Маквей и к профессору Нортону вернусь после.

Умная, деловитая, г-жа Потер Пальмер сразу поняла, какую ценность после пожара будет иметь северный берег озера, и скупила его на очень большом протяжении. Продавая отрезками, она в несколько лет увеличила свое состояние настолько, что в богатом Чикаго стала самая богатая. Ее дом, как гранитный замок, стоит при самом въезде на набережную — № 1. Очень красивая, родом из Нового Орлеана, с той южной мяг-

костью, которая свойственна уроженкам этого города, она отличается среди американок редкою в этой стране музыкальностью речи. При всей выдающейся ее деловитости и серьезности она вместе с тем представляет воплощение той светской мелочности, которою снедаемо американское «высшее общество». В стране, где богатство заменяет породу, она сумела к наибольшему богатству присоединить наивысшую выработку общественных форм. Она стала «королевой» своего города.

Я бывал в ее доме. Когда я приезжал во второй раз, она даже дала обед «в мою честь». Помню, тут произошло неприятное недоразумение. Она заблаговременно, еще до моего прибытия в Чикаго, справилась, в какой день я свободен; день обеда был назначен, но, как часто со мной бывает, я забыл и принял на тот же день приглашение на лекцию в Чикагском университете. Конечно, лекции надо было дать преимущество; пришлось писать извинительное письмо, и г-жа Потер Пальмер перенесла свой обед на другой день. Чествовать обедом — это в Америке высший знак почетного гостеприимства. Роскошь не поддается описанию. Хрусталь, серебро, золото, самые редкие цветы на скатерти старого венецианского кружева; все это до такой степени слепит, что пища, которую вкушаешь, становится подробностью. Женщины ослепительны, брызжут здоровьем, одеты больше с блеском, нежели со вкусом; в разговоре многоречивы и громки; мужчины наоборот: сдержанны, малоподвижны и мало слышны. Но все вместе производит впечатление какой-то игры; играют в «большой свет», как дети играют в «гостей». Большая «детскость» во внешнем обращении американской женщины, со всем хорошим, что есть в этом слове, то есть детскость в радости, детскость в серьезности, детскость в честности. Эта сторона американки, которая многим европейцам малопонятна, скоро надоедает, по-моему, придает большую прелесть личным отношениям, в ней и ценность и отсутствие тяжести. Но в смысле общественном она сообщает собраниям характер чего-то деланного; как я сказал: игра. Получается очень странное сочетание: при простоте характеров деланность форм. Иногда это очень надоедливо. На меня в конце концов очень тяжело ложилась эта комедийность американской светскости.

Да и вообще трудно мириться в этой стране огром-

ных пространств, бесчисленного населения, несметных богатств, трудно мириться с мелочностью, создаваемой житейскими перегородками. Русскому человеку, попадающему туда, тяжело. Странно: не свободно в стране свободы. Помню, однажды в Нью-Йорке мне передали приглашение на вечер в незнакомый дом — хозяйка русская и жаждет видеть соотечественника. Прихожу, встречает меня статная старуха. Оказывается — внучка последней грузинской царицы, замужем за американским доктором. Она увлекла меня в угол... Лились воспоминания. Я никогда от незнакомого человека не слыхал столько поведанного близкого, частного, личного. Я затруднился бы что-нибудь вспомнить; я знал, что это мне говорится не для того, чтобы я вспомнил; есть речи, для которых важно устье, в других важен исток. Я слушал не слыша; помню только: «Кавказ... Царица... институт». Помню беспокойный веер, помню на черном платье вместо брошки бриллиантовое «А» — фрейлинский вензель, и помню никогда так ясно не испытанное ощущение клетки... Как крыло, бился черный веер. Это были кавказские горы в нью-йоркской тесной квартирке...

Много странного в укладе американской жизни, то есть в том, что составляет «высшее общество» (the upper set). В этой стране равенства развито, как нигде, чинопочитание. Вы скажете: как почитать то, чего нет? Но классы создаются там, где их нет. В Нью-Йорке есть так называемые «пятьсот» — это потомки тех первых выходцев из Англии, которые пришли на корабле «May Flower». Так много народу теперь заявляет права на это происхождение, что корабль, наверное, пошел бы ко дну, если бы действительно привез всех тех, на кого указывают потомки. Это есть, конечно, своего рода «знатность», но понятие знатности в Америке совершенно опрокидывается вмешательством капитала. Тут происходят самые невероятные перестановки, и все склоняет голову перед силой золота. Я спросил одну даму:

— Вы знаете такую-то?

— Я была с ней знакома прежде, но теперь она слишком богата для меня.

Это, так сказать, пример скромности; а вот что мне сказала одна чикагская дама, когда я ее спросил:

— Вот в Нью-Йорке, там есть знаменитые «пятьсот». А сколько, вы думаете, их в Чикаго?

— Я думаю,— сказала она с расстановкой,— что *нас* восемьдесят.

А я подумал: наверное, продвигаясь от Чикаго еще на запад, я наконец дойду до деревушки, где какая-нибудь встречная девушка на мой вопрос «сколько вас?» ответит, как в известном стихотворении: «Нас семеро». Я много раз это говорил на публичных лекциях. Мне это сходило: американцы любят, чтобы им про них же рассказывали, и принимают самую горькую критику, когда она подана в облатке юмора.

В этой стране равенства любят все, что внешне отличает. Там масса клубов, обществ, следовательно, несметное количество людей, которые перед своей фамилией могут поставить: «председатель, вице-председатель, секретарь» и т. п.; наименования должности или звания прилипают к человеку так же крепко, как и его имя, и остаются за ним навсегда, даже по выходе в отставку: senator, major, governor, judge (сенатор, майор, губернатор, судья). Должен, однако, сказать, что это чинопочитание есть только внешний спутник светского обхождения; оно совсем не заражает собой деловитую, служебную сторону жизни. Там, наоборот, царствует удивительная простота отношений. Помню, был я в кабинете того, что, по-нашему, был бы попечитель учебного округа — superintendent of education — штата Миннесота. У него сидело человека три подчиненных. Был июль месяц, и двое из присутствующих были в одних жилетах. Помню, как пленила меня простота взаимоотношений. По тому, как говорили люди друг с другом, никак нельзя было определить, который начальник, который подчиненный. Ясно я ощутил, что американское чинопочитание есть некоторая игрушечность, невинная сама по себе, а не духовная зараза, как в некоторых странах Европы.

В этой стране равенства любят все, что внешне выделяет. На общественных балах при входе в зал стоит «хозяйка бала», но стоит на коврике, и рядом с ней несколько дам, которых она приглашает принять участие в «принимающей группе» (the receiving party); они выстраиваются на ковре. Все входящие дамы перед ними приседают, они отвечают приседанием. Разве не игрушки? Попасть в «принимающую группу» большая честь. На другой день с трепетом раскрыва-

ется газета: прочитать свое имя на втором или третьем месте — какое удовлетворение. Газеты очень выделяют эту сторону жизни и поощряют снобические склонности. В Бостоне есть маленькая еженедельная газетка «Town Topics». Она доходит до последней степени наглости в описании и обсуждении внешности дам; и тем не менее все накидываются на нее и, ища собственное свое имя, с завистью читают чужие имена. Я был однажды в одном доме, где на столе лежал номер этого отвратительного листка. Хозяин с гордостью показал мне, что в первый раз он и жена упомянуты на страницах «Town Topics». Это смешная и гнусная сторона американской жизни; и печально, что в печати она находит поощрение.

Газеты американские, в смысле воспитательном, играют не почтенную роль. Они шумливы, набрасываются на внешнюю сторону явлений; они выдумывают крикливые заглавия, наполняют столбцы пустяками. Помню, в Чикаго, в зоологическом саду, родился маленький гиппопотам. Казалось, довольно двух строчек в отделе «Смесь». Нет, столбцы в газетах — «The little hyppo at the Zoo» (Маленький гипо в нашем зоо). Интервьюерство сильно развито (кто этого не знает), но критики, настоящей, нет. После моих лекций описывали мою наружность, но по существу — ничего. Иногда перепечатывали программу лекций. Однажды, входя на кафедру, я забыл отвернуть подвернутые брюки. Вот тут я, то есть мои брюки, удостоились целого столбца.

И только после последней моей лекции в Чикаго появилась оценка прочитанного курса и лектора как такового. Когда я спросил сведущего человека, почему такое внимание приберегается к концу, потому, сказал он, что если бы это было сделано раньше, это бы вам послужило рекламой, а за рекламу в Америке надо деньги платить; даром ничего не делается. Очень неприятная сторона американской газеты, что статьи без подписи. Эта анонимность придает нечто безапелляционное, что на обывателя действует, конечно, очень авторитетно...

Вернемся к г-же Маквей, той, которая познакомила меня с милым профессором Нортоном. Ее дом по набережной Северного берега был № 3. Милая, добрая, гостеприимная. Во второй мой приезд в Чикаго она потребовала, чтобы я у нее в доме остановился.

— Но, миссис Маквей, я пробуду в Чикаго три недели.

— Хотя бы три года.

Ее муж был пример самого тонкого, образованного, воспитанного американца, что не мешало ему заниматься своими торговыми и денежными делами. Всякий американец имеет дом и контору; в конторе — дела, дома — отдых. «Business» (дело) поглощает его всего, это альфа и омега американской жизни. Помню, одна дама мне рассказывала, что однажды старик Пульман, изобретатель «пульмановских вагонов», жаловался ей на усталость.

— Why don't you give up business, Mr. Pulman, and take up a hobby? (Почему вы не бросите ваши дела и не отдадитесь какому-нибудь увлечению — спорту, коллекционерству?)

— But business is my hobby (Но дело и есть мое увлечение).

Это очень характерно. Уклад жизни атрофировал в них те ощущения, которые связаны с отдыхом, с передышкой. Мне всегда казалось, что у нас какой-нибудь лавочник в уездном городе, сидя на завалинке и глядя, как вечером в пыльном облаке возвращаются коровы домой, больше наслаждается отдыхом, чем Пульман за своим обеденным столом. Я раз обедал у Пульмана. Его жена была очень простовата и совсем не сочеталась с окружающей роскошью. Она точно будто не умела приспособиться к неожиданно свалившемуся наследству. На столе, среди хрусталя и серебра, лежали розы и орхидеи, полузакрытые перистым папоротником. Помню, когда сели за стол, она вполголоса обратилась к слуге: «The lights» (Огни). И под папоротником, как светляки, загорелись крохотные электрические лампочки...

В Америке, то есть в некоторых американских домах, роскошь подавляет не тем, что она *есть*, а тем, что она так обладателем подчеркивается. Имеешь иногда впечатление, что на всех вещах значится оценка их; она как будто никогда не забывается. Право, иногда кажется, что с тарелок, на которых вы едите, только сейчас смыто обозначение цены. Помню рассказ А. И. Нелидова, нашего посла (в Константинополе, в Риме, в Париже). Он однажды обедал у одной богатейшей американки. Стол утопал в роскоши. В особенности поразила его посуда; к каждому блюду новый

сервиз; наконец, к десерту подают такое великолепие, что он, любитель и знаток, перевернул тарелку, чтобы посмотреть метку фабрики. Увидав, что это один из редчайших севров, он поздравил хозяйку с ее удивительным сервизом. Она только махнула рукой:

— Если бы вы видели, что мы подаем в парадных случаях... (dans les grandes occasions).

Опять я отвлекся от г-жи Маквей. Она сочетала интересы светские с умственными. К моим лекциям она относилась с трогательной внимательностью; ни одной не пропускала, перечитывала их на дому, подбирала мне знакомства, которые могли мне быть полезны в моей поездке по университетам. Прямо скажу: как к родному сыну она ко мне относилась там, на далекой чужбине. Вот трогательный случай. Когда я жил у них и читал лекции по приглашению Чикагского университета, всякий раз она отвозила меня на лекцию в собственной карете — после обеда, как заведенные часы. Прошла и последняя лекция; через два дня я уезжал. Накануне отъезда мы поехали в концерт. Едем; вдруг на углу одной улицы она вскрикивает:

— Вы не заметили?

— Что такое?

— Лошади хотели повернуть направо. Они думали, что мы на вашу лекцию!

И в том, с какою трогательностью она отметила постоянство лошадей, я видел, как ей дорого все, что касается моей работы.

Милая, добрая миссис Маквей. Но и она была заражена зудом светскости.

— Конечно, все это очень хорошо, что вы читаете,— история, литература, Тургенев, Толстой. Но вам, право, нужно когда-нибудь прочитать и о светской жизни в Петербурге.

— Разве так интересно?

— Как же! Россия так далека от нас, мы так мало знаем... Например,— когда у вас сезон?

— Начинается осенью, продолжается до великого поста. Иногда после Пасхи бывают еще балы. Очень красивы эти весенние балы (Very pretty those springballs).

— Now say that in your lecture, Prince Wolkonsky, use that very word — «springballs» (Скажите это в вашей

лекции, употребите это самое выражение — «весенние балы»). Понимаете, Россия так далека, мы так мало знаем... и т. д. и т. д.

Милой, доброй миссис Маквей не удалось меня убедить; к тому же муж ее не поддерживал ее настроений. Итак, в третий раз, кажется, об этом упоминаю, в ее доме я познакомился с профессором Нортоном. Джордж Элиот Нортон, цвет ума, культуры, обворожительный в обхождении, был профессором Гарвардского университета под Бостоном, специалист по литературе и истории искусства. Он был украшением человеческой расы. Он был уже очень пожилым, когда я его знал, но я никогда не видал такого сочетания старости и молодости, как в этом человеке, и как старость с молодостью, так сочетались в нем серьезность с юмором. В нем искрилась тонкая критика, звенел тонкий смех, которому он, однако, никогда не позволял разражаться, — точно держал его на поводу. Он был последний представитель того поколения людей «Новой Англии», которые еще говорили с настоящим английским произношением, без той отвратительной американской гнусавости, которая с каждым новым поколением увеличивается. Он принадлежал к кругу таких людей, как философ Эмерсон, поэт Лонгфелло, писатель Лоуэль. Он был их другом, и в нем жил еще тот дух идеализма, который так выдохся в последующих поколениях. Вспоминаю два рассказа его об Эмерсоне.

К старости знаменитый писатель утратил память. Во время Гражданской войны за освобождение негров устроили в Бостоне лекцию Эмерсона в пользу раненых. Уже давно не выступал старик. Самая большая зала Бостона была битком набита. Эмерсон всходит на кафедру: «Ladies and gentlemen!»... (Милостивые государыни, милостивые государи). Молчание. Все ждут. Молчанье продолжается, становится томительным. Эмерсон не знает, что сказать. И вдруг разражается вся зала оглушительными рукоплесканиями. Эмерсон в слезах, молча раскланивается. Рукоплескания не умолкали, пока он не сошел с кафедры. Лекции не было, но сбор был полный.

Другой рассказ Нортона. Они вместе с Эмерсоном провожали гроб поэта Лонгфелло. Эмерсон, покачивая головой, говорил, указывая на печальную колесницу:

«Я не помню, кто он был, но помню, что он был хороший человек».

Ко мне Нортон с первой минуты нашей встречи отнесся с таким признанием, какое я после редко в жизни встречал. Храню память о нем как одну из самых дорогих. Признание моей работы, подтверждение моих суждений, оценок со стороны такого человека были для меня более, нежели наградой, это было путеводным знаком. Всегда, когда думаю о нем, вспоминаю изречение, которое читал у Дарвина: «Для молодого человека полезно одобрение старика, оно помогает ему идти по верному пути». Кстати, Нортон был очень дружен с Дарвином. Рассказывал, что Дарвин был мучеником. В молодые годы он страдал грудью; чтобы вылечиться, он по совету врачей совершил морское путешествие на парусном судне в Австралию и Полинезию. Здоровье свое он поправил, но на всю жизнь осталась у него морская болезнь на суше.

Нортону я обязан моей лекторской карьерой в Америке. Он пригласил меня после закрытия выставки приехать к нему в Гарбарб. Его дача называлась «Shady Hill» (Тенистый пригорок). Он был вдовец и жил с тремя дочерьми. Старшая была очень хорошенькая и играла на скрипке; у них был ее портрет работы знаменитого английского живописца Бёрн-Джонса. Другие две были некрасивы. Так как Нортон занимался изучением Данте и издал английский перевод «Божественной Комедии», студенты Гарвардского университета прозвали его дочерей: «Paradiso, Purgatorio, Inferno»*. Нортон, между прочим, перевел и издал переписку Гёте с Карлайлем. У меня был экземпляр этого тома, им самим мне подаренный. У меня было много писем его, интересных и прекрасным, сильным почерком написанных... Нортон прелестно читал, в особенности диалоги; в них всегда чувствовалось три лица: разговаривающие и он сам, его отношение к разговаривающим. Редко видал, чтобы с такою радостью встречали человека, как его, когда он входил в гостиную. От всей его природы исходило что-то примиряющее; самые жгучие вопросы в его устах теряли остроту. Однажды мы говорили о возможных столкновениях принципа эстетического и этического, идеи красоты и идеи добра. Он сказал: «By being beautiful the rose already

* «Рай, Чистилище, Ад» *(итал.)*.

makes you good» (Тем, что роза прекрасна, она уже делает вас лучше). Весь его облик духовный рисуется мне как ровный закат солнца, склоняющегося, но не теряющего своего сияния.

В гостеприимной обстановке отдохнул я от чикагской сутолоки; прочитал несколько лекций в университете и в студенческих клубах, в то время как Нортон написал обо мне в некоторые другие университеты. В Гарварде я видел много интересных людей; между прочим, ставшего знаменитым впоследствии психолога Уильяма Джемса и известного исследователя по экспериментальной психологии, немца Мюнстерберга. Сохраняю самое горячее воспоминание о пребывании в Гарвардском университете. Студенты были гостеприимны, не раз чествовали меня в своих клубах; профессора были внимательны не по заслугам; ректор университета — там это называется «президент» — Элиот предложил мне кафедру русской литературы. Нортон окружил меня заботливостью, как если бы я был его внук.

В тот первый мой приезд в Америку было у меня три лекции, с которыми я выступал: о женском образовании с России, о конгрессе религий в Чикаго и — мои впечатления об Америке. Во всех моих выступлениях я старался разбивать заморские предрассудки относительно России. Там мало, вернее, совсем России и русских не знают. Обычный трафарет о снеге, волках, тайной полиции поддерживается и ежедневной и всякой печатью. Все, что не имеет этого запаха, не имеет успеха и даже внушает сомнение. Одна американская барышня мне пренаивно поведала, что ей мало нравятся *русские* романы и повести, в них мало типичного; ей гораздо больше нравятся американские романы *про Россию* — они гораздо более «русские». Для разбития этих предрассудков у меня был совсем особый прием. Я хорошо сознавал, что, становясь на русскую, патриотическую почву, я ничего не достигну. Патриотизм есть чувство субъективное, похвальное, но объект его для иностранца лишен заразительности. Кто же не патриот, кто не любит своей страны? Но это не значит, что иностранец, не любящий чужую страну, несправедлив. Любить *свою* страну похвально, но любить *чужую* вовсе не обязательно. Вот почему не на почву

субъективного патриотизма я становился, а на почву общечеловечности. На нелепые вопросы, которые мне ставились о России и русских, я не отвечал негодованием, а я на лекциях их повторял и разбирал со стороны человеческой несправедливости; иногда я их высмеивал, сопоставляя с некоторыми условиями американской жизни. Когда в одной бостонской газете отчет о моей лекции был озаглавлен «Впечатления татарина об Америке», я на следующей лекции нарочно упомянул о татарском иге и свержении его и сказал, что назвать меня, русского, «татарином» — это то же самое, что назвать вас, бостонские леди и джентльмены, именем какого-нибудь индейского краснокожего племени только потому, что прежде вас они жили на этих самых местах. Я не говорил, что в России нет тайной полиции (где же ее нет), но я стремился зажечь их прекрасными сторонами русской жизни, русского искусства, русской души, как она в искусстве выразилась. Я вызывал в них братское отношение и потом упрекал за отсутствие такового в их обычных суждениях о России и русских. Я выставлял узость их сектантства, отсутствие человечности в национальных, политических, классовых и иных предрассудках. В конце концов я совсем вышел из оборонительной позиции обиженного патриота, а стал в положение глашатая начал справедливости на почве общечеловеческого братства. Иногда это давало довольно неожиданные результаты. Одна слушательница после лекции подошла ко мне и, очевидно, оставаясь на почве общепринятых понятий о «русском» человеке, спросила меня:

— Вы нигилист?

— Почему вы так думаете?

— Потому что я считала, что то, что вы говорите,— это американские идеи, а не русские.

— А разве американцы нигилисты?

— Нет, но американцы проповедуют братство и справедливость.

— Да, но они не прибегают к бомбам. Отчего же вы меня хотите записать в число динамитчиков?

О, русская загадка за границей! Какая мучительная и как трудно разрешимая. Ведь вот если бы я американцам какие-нибудь самые невероятные небылицы рассказывал про Россию, поверили бы, а потому, что

я говорил самое обыкновенное, это *со стороны русского* показалось необыкновенным. О какой хотите стране, самой дальней, на другом полушарии, о самой экзотической, о Таити, о Фиджи, понятия будут с бо́льшим приближением к истине, чем понятия о Европейской России. Конечно, много в этом повинна и сама Россия. Когда однажды на каком-то официальном банкете мой сосед, какой-то деятель по части воспитания, с которым мы довольно долго говорили, вдруг спросил меня: «И вы типичный русский?» — что мог я сказать? Я сказал: «Да, таких, которые думают, как я, много». Не мог же я ему рассказывать, что у нас не все обскуранты, черносотенцы (тогда, впрочем, слово еще не существовало, да и как бы его перевести на английский?). Но ничто меня так не огорчало, как *удивление* иностранцев.

Упомяну еще об интересном случае после одной из моих лекций. На этот раз — русские студенты, эмигранты. Подошли ко мне, их было двое, оба еврейского типа. «Ну, в России вы, конечно, так бы не говорили». Лекция была о женском образовании. Я узнал на другой день, что они в этом же смысле говорили своим товарищам студентам, причем выставляли меня либо сочувствующим подпольной агитации, либо либеральствующим ради лишнего рукоплескания. На следующей лекции я заговорил об этих слухах и сказал, что считаю нужным отмежеваться от приписываемого мне сочувствия таким путям, с которыми не согласен. А что касается высказанного моими двумя соотечественниками предположения, что я в России так не говорил бы, то прошу позволения представить аудитории маленькую книжечку — это русский перевод моего доклада о женском образовании, сделанный в Петербурге по приказанию министерства народного просвещения. Эту книжечку позволял себе принести в дар университетской библиотеке. Это произвело очень неожиданное впечатление, выразившееся сильными знаками одобрения; но мои «соотечественники» стушевались.

Повторяю, «русская загадка» велика, темна и трудноразрешима, но повторяю и то, что корни этой загадки не в одной неосведомленности иностранной, а и в русской действительности. И если я всегда возмущался иностранными нелепицами, то это не значит, что я мирился с русской действительностью. Но возмущала меня неосведомленность критики, то, что *не на то*

она направлена, на что бы следовало, и, наконец, возмущала меня односторонность иностранных представлений о России, и, может быть, больше всего возмущала предвзятость суждений. «Когда мы думаем об Америке, говорил я им, знаете ли, о чем мы думаем? О Линкольне, об Эмерсоне, о Лонгфелло, об Эдисоне. Что же, вы думаете, у нас нет равнозначащих имен? Почему же, когда вы думаете о России, вы думаете *только* о тюрьмах, о тайной полиции, о Сибири?»...

В таком духе я вел свои лекции, и должен сказать, что на этой почве утвердились с моими аудиториями отношения доверия, которое росло в соответствии с длительностью курса.

Здесь подойду к одному вопросу, с которым столкнулся в Америке. Если, говоря о двух подошедших ко мне после лекции студентах, я упомянул о том, что они были из евреев, то я сделал это не в целях юдофобской шпильки, а только ради точности рассказа. Я никогда не был юдофобом, и даже теперь, после революции, убедившись собственными глазами в громадной роли, ими сыгранной, в том «засилии», которым они легли на нашу жизнь, и, наконец, в той ответственности, которая на них ложится за огромную долю происходящих в России жестокостей, я все же не могу стать на путь огульного обвинения. В Москве я знал много евреев, которые с пеной у рта говорили о несправедливостях и злодеяниях, я знал таких, которые были разорены, как и мы. Когда я сидел в московской чрезвычайке и нас выпускали во двор погулять, помню, что четверть заключенных, конечно, были евреи. Из двух лучших, даже скажу — единственных двух моих настоящих учеников-последователей по курсу декламации один был еврей. Впрочем, я завел речь об этом не для того, чтобы говорить о моем отношении к евреям, а об отношении ко мне тех евреев, которых там в Америке встретил. Мои лекции производили на них какое-то притягательно-приручающее действие. В особенности почувствовал я эту волну еврейского доверия в Чикаго. Там в то время было очень много евреев-изгнанников из Москвы. Повезли меня раз посмотреть еврейскую школу. Помню, директор указал на маленькую девочку, которая только что поступила и по-английски почти не понимала. Я заговорил с ней

по-русски. Не могу забыть волнения, которое потрясло это маленькое некрасивое существо. Ее голова все склонялась ниже, а пальчики теребили передничек. На мой вопрос о том, как ей нравится на новой родине, она ответила, что еще не может «привыкнуть». «А там хорошо было?» Голова все склонялась ниже, пальчики теребили чаще, а голос потухал; две крупные слезы упали на передник, когда она прошептала: «Там было хорошо». Директор положил ей руку на голову: «Ничего, ничего, привыкнешь». И обращаясь ко мне: «Мы сделаем из них хороших американских граждан». Я знаю, что я здесь прикасаюсь к великим мировым вопросам; не для того, чтобы их решить, говорю о них, а только чтобы сказать, как я с ними соприкоснулся...

После трехнедельного пребывания в Гарварде я выехал в Сан-Франциско, чтобы оттуда отправиться в кругосветное путешествие, а по дороге заезжал в университеты, куда Нортон дал мне письма. Еще были у меня письма от посла Североамериканских Штатов в Петербурге Уайта. Человек большого образования, он был первым президентом Корнеллского университета в штате Нью-Йорк и дал мне письмо к тогдашнему президенту его, профессору философии Шурману. Это был первый университет, который я посетил, распростившись с Гарвардом и милым Нортоном. Какая сказка этот Корнеллский университет. В горах, высоко над озером, над маленьким городом Итакой, стоят гранитные дворцы; один дворец — аудитории, другой — библиотека, третий — гимнастический зал, четвертый — общежитие и т. д. Над библиотекой возвышается башня с остроконечной крышей из желтой черепицы; «соломенная шляпа» Корнеллского университета видна издали.

Однажды после лекции в Корнеллском университете подошел ко мне молодой человек и представился — русский, Алексей Васильевич Бабин; сын елатомского мещанина, попал в Америку, занимается историей. Во второй мой приезд он уже был библиотекарем университета в штате Индиана. После этого он был одним из библиотекарей библиотеки при здании Конгресса. В малое время достиг высокого положения и большого уважения. Но в конце концов ему стало скучно, захо-

телось отдать свои силы и знания на служение родине. Уже во время войны приехал он в Петербург; привез и издал первую на русском языке историю Соединенных Штатов в двух томах и стал искать должности. Через моего друга Петра Петровича Извольского я направил его к министру народного просвещения графу Игнатьеву. После этого получил от него два письма: одно из Олонецкой губернии — он был инспектором народных училищ; другое из Саратова — он был профессором истории в недавно открывшемся Саратовском университете. Вот при каких обстоятельствах я с ним виделся в последний раз. В то время я занят был приготовлением к изданию архива моего деда-декабриста. Сидел у меня по этим делам заведующий книгоиздательством «Огни» Евгений Александрович Ляцкий; рассказывал, что он затевает издание хрестоматии для народа; жаловался, как трудно найти людей для такого дела: или люди образованные, тогда они народа не знают, или люди от народа, тогда они необразованны. Только за полчаса перед тем ушел от меня Бабин; он в тот же вечер уезжал из Петербурга; адреса его я не знал. Как быть? Телефонирую Извольскому:

— Был у тебя Бабин?

— Сейчас у меня сидит.

— Он будет у Игнатьева?

— Да, Игнатьев ему назначил в час.

— Скажи ему, чтобы после Игнатьева пришел в ресторан Европейской гостиницы,— очень нужно, очень важно.
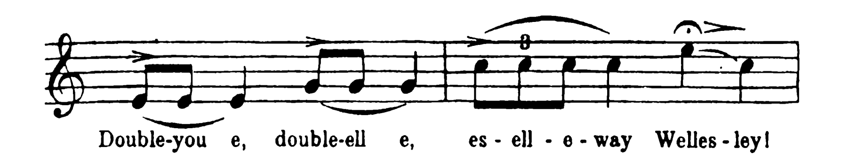
Я пригласил Ляцкого завтракать и там познакомил его с Бабиным. Они остались вполне довольны друг другом. Что из этого вышло, не знаю, но в последнем письме Бабин писал, что книга для народа пишется, выходит хорошо. Больше не слышал об этом милом человеке. Нашел ли он возможность применить прекрасные данные своей чистой русской природы и крепкий дух, которым зажегся в Америке, нашел ли возможным применить их на пользу родине, выказавшей так мало потребности воспользоваться тем и другим...

Возвращаюсь к американским университетам. Я их объехал довольно много. Вот где я читал: Колумбийский университет в Нью-Йорке, Корнеллский универ-

ситет в Итаке, Гарвардский университет в Кембридже, Аннаба в Буффало, Высшая школа художеств в Сент-Луисе, Чикагский университет, Калифорнийский в Сан-Франциско и университет имени Лиланда Станфорда в Пало-Альто, в Калифорнии. Поразительно впечатление, производимое этими учреждениями. Простор, роскошь строительного материала, приспособленность к требованиям научного труда, гигиеничность — все это делает из них какие-то оазисы тишины, света, покоя и беззаботности. Только тот, кто испытал сутолоку американской жизни, трамвайные и телефонные звонки, стукотню пишущих машин, свистки подземных, надземных и воздушных поездов, грохот улицы и крики газетчиков, сигнальные вспыхивания и потухания электрических реклам, кто испытал эту неотступность, с которой уличная жизнь Америки преследует ваш слух и ваше зрение,— только тот оценит условия покоя, в которые эта страна ставит тружеников науки. Университеты американские — это оазисы мысли; в бурном море жизни это острова покоя. В этом покое зреет наука. Конечно, не все в равной мере работают на умственной ниве. Профессора работают больше студентов; студенты очень увлечены клубной жизнью и спортом. Но те из них, которые готовят себя для науки,— упорные работники и с сильно обостренной специализацией. Я спросил одного естественника, в чем его специальность. «Последние три месяца, отвечал он, я был занят изучением желудочных паразитов белого муравья»... Три места в особенности запомнились мне как «оазисы». Первое — Корнелл, о котором уже упоминал. Другое — женский институт Wellesley College в окрестностях Бостона. Он расположен в рощах вокруг озера. Это, конечно, в числе самых радостных моих впечатлений на жизненном пути. Я думаю, что, какое бы счастье ни ожидало некоторых из этих девушек в будущем, самое счастливое в их жизни будет все-таки пребывание в этом удивительном Wellesley College. Какое восхитительное зрелище этих молодых девушек в радостном сочетании природы и науки. И всюду: в рощах, над озером, в высоких коридорах — раздается в звонких, свежих голосах клич Wellesley.

Каждый университет в Америке имеет свой клич, им он приветствует, высказывает свое одобрение. Гарвард издает три гортанных звука на «А» и потом выкрикивает фамилию чествуемого. Корнелл на одной

ноте зовет: «Корнел-ел-ел, Ел-ел-ел, Ел-ел-ел» и — фамилия. У Wellesley очень красивый, музыкальный клич. Выписываю его в нотах:



Можете себе представить, как красиво это звучит в молодых женских голосах под сводами коридоров, в холмистых рощах, над звонкой гладью озера... Упомяну красивую подробность. На большой лестнице главного здания висит портрет. Это основатель, на свои деньги построивший институт. Он пожелал, чтобы его имя никогда не было записано, никогда не произносилось...

Удостоиться клича считается большой честью. Помню особенно дорогой моему сердцу случай. Когда выезжаешь из Корнелла, приходится менять поезд на следующей станции. Я сидел в зале; вышел на платформу. Стояла в сторонке группа молодых людей. Когда я прошел мимо них, раздалось: «Корнел-ел-ел, Ел-ел-ел,— Russia!» Очень было мне тогда приятно это приветствие на маленьком, безвестном полустанке, на другом полушарии земли...

Третье удивительное место — это университет Лиланда Станфорда в Пало-Альто, в Калифорнии. У богача Станфорда умер единственный сын Лиланд, и он построил в его память университет. В Калифорнии, часах в двух от Сан-Франциско, на высоком берегу моря, окруженные фантастической калифорнийской растительностью, стоят здания, построенные в характере старинных испанских монастырей, из дикого камня, с колоннами, с бесконечными галереями, портиками. Странно в такой обстановке видеть велосипед. Я говорил им, что на месте основателя университета я бы поставил условием, чтобы профессора и студенты носили монашескую рясу какого-нибудь несуществующего ордена.

Из Сан-Франциско я выехал в кругосветное плавание. О некоторых своих впечатлениях расскажу в одной из следующих глав.

Я уже упоминал о том, что был в Америке два раза. Второе путешествие так произошло. Весной 1895 года, в Сицилии, я получил письмо от некоего Лоуэля, директора Лоуэльского института в Бостоне, с приглашением прочитать курс лекций по русской истории и русской литературе. Прежде чем ответить, я запросил согласие моего отца. Ответ отца получил уже во Флоренции, по пути домой. Как сейчас помню: сидел я у приятеля моего Плачи и писал Лоуэлю ответ с согласием. Помню, Плачи, читавший газету, вдруг оторвался от чтения и сказал: «Это подпись». Он услышал по звуку пера, что я кончал письмо. Так подписал я свое обязательство в феврале 1896 года прочитать курс в восемь лекций в бостонском Лоуэльском институте. В деревне, в Павловке, за лето написал свои лекции на английском языке и в январе выехал. Первая лекция была назначена на 5 февраля.

Лоуэльский институт основан в 1839 году. Это не есть учебное заведение; завещатель Лоуэль даже пожелал, чтобы он не имел своей собственной залы. Это есть учреждение, устраивающее публичные лекции. Лектора приглашаются со всей Земли, но никогда ни один лектор не приглашался более одного раза. Лоуэльская кафедра одна из самых популярных в Америке, и кто там читал, уже не нуждается в рекомендации. Аудитория приятная, умная, хотя холодная; бостонская аудитория в Америке считается самая трудная. Эта сдержанность в особенности поражает по сравнению с вулканическими проявлениями аудитории студенческой. Еще до отъезда из России я разослал свою программу во все знакомые университеты. По приезде нашел ряд приглашений. Пробыл я три месяца, в течение которых переезжал из города в город. Были таких две недели, когда у меня на той же неделе было две лекции в Нью-Йорке и две в Вашингтоне; это как от Петербурга до Москвы; я ехал ночью, днем читал. А как удобно путешествие в Америке! Ночью пульмановский спальный вагон, а днем — длинный вагон, сплошь с обеих сторон зеркальные окна и перед окнами вертящиеся кресла; можете повернуться так, чтобы разговаривать с правым соседом, или с левым, или с вашим визави, сидящим на другой стороне, или, наконец, повернуться к окну и смотреть на мимо бегущий пейзаж. Чудная уборная; тут же вам негр-провожатый чистит платье и сапоги. А перед приездом у

вас спрашивают, где вы остановились, в какой гостинице или по какому иному адресу, и выдают вам квитанцию. Вы выходите на платформу с зонтиком и перчатками в руках, идете по своим делам; когда приходите в гостиницу, ваш ручной багаж и всякий другой уже вас дожидается... Лекции свои я издал по-английски в Бостоне. Вернувшись в Россию, издал их по-русски; в том же году они были переведены на немецкий некой госпожой Гиппиус. На каждом языке они выдержали по два издания. После моего отъезда в Гарвардском университете основана кафедра славянских наречий в апреле 1896 года. По поводу издания моих лекций припоминаю следующее. Я обратился к известному чикагскому издателю Мак-Клергу, которого знал лично. Он предложил мне условия очень неважные. Я сказал, что подумаю. Бостонский издатель предложил мне много лучшие; я сошелся с бостонским. Когда уведомил об этом Мак-Клерга, этот человек, с которым я встречался, обедал в знакомых домах, не постеснялся написать мне, что он жалеет, ибо его предложение было «a tentative one», то есть как бы сказать — пробный шар...

В американском характере есть, несомненно, некоторая внешняя сухость. Под влиянием той безжалостности, о которой говорил, вырабатывается некоторая закаленность, хорошая, конечно, в качестве противодействия внешнему злу. Но несомненно, что с другой стороны эта в привычку обратившаяся сухость иногда стесняет внешнее проявление внутренних порывов или придает им робость, неуклюжесть: люди боятся, давая свободный выход своему чувству, преступить против предписаний мужественности. Но броня, нужная в жизненной борьбе, смешна, когда она не снимается в мирное, безопасное время. Вот почему во всем, где хочет проявиться чувство, ощущается некоторая стесненность и в психологической сущности жизни есть какая-то плоскодонность, отсутствие далеких или глубоких перспектив. Помню, раз в одном доме обедал. Были ко мне исключительно внимательны; я видел, что всячески хотели угодить. После обеда попросили сыграть на фортепиано; конечно, попросили чего-нибудь русского. Вдруг хозяйка просит русский гимн. Я, впрочем, знал, что попросят,— без этого никогда не обходится. Но тут

хозяин пожелал выказать особливое сердечное внимание. «Погодите»,— сказал он. И на цыпочках подошел к камину, снял с камина какой-то предмет, так же лукаво, на цыпочках подошел ко мне и со словами: «Вот, теперь вы будете себя чувствовать совсем дома» — поставил передо мной на пюпитр образ Божьей Матери от Хлебникова или Овчинникова. Я исполнил их желанье, сыграл им русский гимн. Так осуществил я за фортепиано — «православие, самодержавие и народность»...

Не знаю, насколько мне удалось передать — не американскую жизнь, конечно (в этих беглых строках это было бы невозможно), но мои впечатления американской жизни. Для меня ясно обрисовывается такая картина. Огромная масса, работающая — все без исключения, и бедный и богатый. Над этой массой выкинутая на поверхность пена денежной аристократии — легковесная, игрушечная, пустая в своих интересах. Среди этого моря житейского, волнуемого материальными и политическо-партийными заботами, среди этой охоты за наживой, среди этого никогда не ослабляющегося напряжения, рабочего, торгового, денежного, как огражденные от мира острова — университеты. Повторяю, я не рисую американскую жизнь, я рисую то, что я от американской жизни видел и как то, что я видел, во мне отпечатлелось. Удивительная страна! При одной мысли жить в Америке содрогаюсь, а между тем преисполнен восхищения. Содрогаюсь, потому что ни в какой другой стране (кроме одной, о которой не место говорить в «Странствиях»), ни в одной стране не испытал такого оскорбительного прикосновения внешней жизни к духовным святыням. Нигде не испытал такого отсутствия идеала, такого торжества материалистичности; нигде не ощутил таких мыслительных пустынь, такого голода по искусству. На одном незначительном примере я испытал, до каких уродливых форм может дойти извращенность эстетического принципа. На улицах продают маленькие бюсты Вашингтона, Линкольна и других народных героев. Эти бюсты сделаны из мятой бумаги, что называется папье-маше; но не из простой бумаги, а из вышедших из употребления кредитных билетов. И бюсты сто́ят не одинаково, а смотря по тому, какие билеты пошли на

его поделку. Можно ли придумать что-либо более ужасное в смысле безвкусия и более скверного в смысле направления художественной пытливости. Все бюсты одинаково уродливы, но глаз американского обывателя с завистливым восхищением останавливается на том, который стоит дороже... Да, в этой стране свободы испытываешь минуты удушья. Покойный Нортон это хорошо чувствовал. В то время вышла книга Бурже «Sensations d'Italie» («Итальянские ощущения»). Он говорил мне: «А вот вы напишите «Choques d'Amérique» (Американские оскорбления). Помню, когда я ему читал ту лекцию моего курса, где говорю о западниках и славянофилах, об отношении исторической критики к реформам Петра, вообще о путях русского самосознания, он воскликнул: «Поражает меня, какая у вас в России сумма мыслительной работы». Этот возглас был показателен для Америки. Задыхается в этой атмосфере человек, если не притуплена его чувствительность. Но огромное большинство этого не замечает. Известен анекдот о чикагском жителе, который попадает на тот свет и, расхаживая и предовольно озираясь, восклицает: «Как хорошо; совершенно как дома на небе». «Вы ошибаетесь,— говорят ему,— вы не на небе, вы в аду»... Мне всегда казалось верхом блаженства закрыть глаза в Чикаго и открыть их в Венеции, и тем не менее образ этого чикагского гражданина, который в аду думает, что он в раю, очень показателен для одной черты американского характера: для его безграничного оптимизма. Американец искренно убежден, что он живет в лучшем из миров и что лучшая страна в лучшем из миров — Американские Соединенные Штаты. Самокритика не в его характере, и если проявляется она в литературе, если бывают у них сатирики-писатели, они не производят впечатления, что они порождение американской почвы. Сатира, критика — это пессимизм; американец прежде всего оптимист. Пессимизм ему скучен, критик для него чужой. Вот почему такой выдающийся человек, как Нортон, хотя имел многочисленных и верных друзей, был не популярен. Критик — брюзга; американец — свистун.

И несмотря на все это, несмотря на весь прозаический ужас этого стука, и звона, и грохота, этих днем вертящихся, а ночью мигающих торговых реклам, несмотря на то, что Диккенс сказал: «The mission of America is to vulgarize the world» (Миссия Америки в

том, чтобы опошлить вселенную), несмотря на то, что после Америки я видел красочную радугу Востока, такие сказки человечества, как Индия, Цейлон, Каир,— когда я вернулся домой, ярче всего передо мной стояли американские воспоминания: свистки, колеса, грохот, гуденье и — спешка, вечная спешка, отсутствие праздности, отсутствие отдыха, движение вперед, безжалостное отсутствие оглядки. Сказки поблекли перед рекламными афишами. Сказка — прошлое, реклама — будущее. Америка — окно в будущее; но страшно глядеть в это окно: художник содрогнется, философ покачает головой...

Среди человеческой сутолоки, заливающей эту землю, явилась естественная мысль — оградить кусок земли от посягательства человека, предохранить хотя кусок природы от натиска цивилизации. И вот, подобно тому как в других странах из остатков цивилизации делают музеи, так в Соединенных Штатах додумались кусок природы превратить в музей. В так называемых Желтых горах, за Соленым озером, за территорией Мормонов, отгородили огромную площадь земли и превратили ее в Национальный парк. Скалы, горы, долины, леса, реки — все предписанием закона неприкосновенно. Выбрали удивительный кусок земли. Там окаменелые леса, там остеклившиеся скалы, там бьют гейзеры, и горячие ключи от них стекают горячим водопадом в холодные бурливые реки; по белой меловой равнине течет бирюзового цвета ручей, а дно его уложено красно-коралловыми отложеньями. В реках не ловят рыбу, в лесах не стреляют ни зверя, ни птицу, и когда дерево падает через дорогу, только выпиливают ту часть его, которая мешает проезду... Чтобы объехать «парк», надо шесть дней. Очень удобно устроено: большие открытые шарабаны перевозят путешественников; утром выезжают из одной гостиницы, к вечеру приезжают в другую; на полпути стоянка — ресторан для завтрака... Это, конечно, одно из красивейших впечатлений, какие мне пришлось испытать. И как свежа, как молода стародавняя мать-природа среди преждевременного старчества молодой цивилизации...

Все вечное молодо. Моложе, вечнее всего на земле человеческая природа, то внутреннее, чем она живет. Почему вдруг вспоминаю такой пустяк? Около одной из гостиниц Национального парка был источник, около него скамейка. Сел на скамейку; около скамейки в траве, смотрю, лежит письмо. Поднял, стал читать. Какая грустная страница, какая скорбная повесть изнывающей, обманутой любви. Девушка пишет возлюбленному, что она ничего о нем не знает, что он забыл ее. Как не ново это, и как это не старо. Сколько страдания под этим отсутствием упрека, сколько покорности, какое нежелание связывать его и какая любовь к собственным цепям. И потом, уже сквозь сухие слезы — какие трогательные житейские подробности, в надежде, что они его заинтересуют. Болтовня о том о сем. «You had ought to have been here to see Jenny graduate! It was perfectly grand» (Тебе бы надо было здесь быть, посмотрел бы, как Дженни держала экзамен, как получала награды. Это было прямо величественно). Да очень ему интересна Дженни и книги, которые она получила, золотые часы, которые ей подарила мать... Письмо лежало, брошенное в траву, и вечерняя роса уже смочила бумагу своими слезами.

«Es ist eine alte geschichte,
Doch bleibt sie ewig neu»*.

Почему вдруг вспомнил об этом? И почему свои впечатления об Америке, для описания которой нужны цифры, кончаю этой картинкой разбитого сердца и его осколков, оброненных у этого ручья?.. Почему?

Конгресс религий в Чикаго

(«Вестник Европы», март 1895)

В сентябре 1893 года на берегу Мичиганского озера происходило единственное в своем роде зрелище. Представители всевозможных религий, съехавшись со всех концов Земли, собрались в одно общее заседание. Соблюдая видимость полной равноправности, встречались и обменивались мыслями представители христианского духовенства, духовные сановники иноверных рели-

* «Это старая история, но остается она вечно новой» *(нем.)*.

гий, мирские представители науки. Поборники самого узкого сектантства не только приобщились духом к своим христианским единоверцам, но из своей замкнутости вышли на простор общечеловеческого общения с последователями нехристианских религий; сыны далекого Востока превозмогли свое закоренелое недоверие к религии завоевательного Запада и под сень Креста принесли свои стародавние учения о внутреннем совершенствовании. В течение семнадцати дней разноречивые «глаголы», сливаясь в братском единомыслии, провозглашали желательность сближения, необходимость забвения человеческого разномыслия, обязательность уважения ко всему тому, в чем проявляется духовное единообразие человеческой природы.

Среди разномыслия, в наши дни неустанно подчеркивающего разъединяющие начала человеческой жизни, громкое провозглашение объединяющих начал звучало великим протестом природы против всякого насильственного дробления. Каково бы ни было ближайшее влияние, каковы бы ни были дальнейшие последствия, каково бы ни было разногласие в оценке,— событие само по себе представляется нам достаточно знаменательным, чтобы уделить ему некоторое внимание. Не знаем, много ли появилось о нем в русской печати *; мы желали бы лишь поделиться личными впечатлениями. Не смеем предложить какую-нибудь сравнительную оценку вероучений и мировоззрений; не можем также дать свод тому, что было там говорено и прочтено,— труд непосильный, если принять во внимание, что отчеты заседаний составили два тома в полторы тысячи страниц убористой печати **. Прини-

* Уже по окончании настоящего очерка мне пришлось познакомиться со статьями г. В. Соколова («Богословский вестник», март, май, ноябрь 1894), интересными по обилию сопоставленного материала.

** Для интересующихся вопросом предлагаем следующие библиографические данные:

Rev. J. H. Barrows. „The World's Parliament of Religions". Chicago, 1893.

Rev. J. L. Jones. „A Chorus of faith as heard in Parliament of Religions held in Chicago, September 10—27 1893". Chicago, 1893.

Rev. L. P. Mercer. „Review of the World's Religions Congresses of the World's Congress Auxiliary of the World's Columbian Exposition". Chicago, 1893.

Prof. Walter R. Houghton. „Neely's History of the Parliament of Religions and Religious Congresses at the World's Columbian Exposition". Chicago, 1893.

маясь говорить о таком, по нашему мнению, знаменательном событии, как религиозный конгресс, мы просим читателя иметь в виду, что единственное преимущество, какое может признать за собой пишущий эти строки, состоит в том, что при всем этом он был очевидцем. Если нам удастся воскресить наши воспоминания и впечатления настолько, чтобы заставить читателя проникнуться тем духом человеческого сближения, который царил там в течение семнадцати дней; если нам удастся вызвать в нем те же чувства терпимости и уважения к чужой совести, какими дышало собрание; если, наконец, нам удастся дать ему хотя слабое понятие о том подъеме духа, который в течение почти трех недель, во время самой ярой выставочной сутолоки, в самый разгар коммерческого брожения и в самом центре американского материализма, три раза в день собирал пятитысячную толпу на заседания конгресса,— мы почтем себя вознагражденными за нашу попытку.

I

В том месте, где Adams Street, одна из самых бойких улиц коммерческого квартала в Чикаго, выходит на Мичиганский проспект, среди большого, еще не застроенного луга, между пароходной пристанью с одной стороны и летним цирком с другой,— отрезанное от голубого озера черным полотном железной дороги, высится мраморное здание художественного музея. В этом здании, которое холодным спокойствием своего античного фасада так разительно выделяется на кипучем фоне американской суеты, от мая до октября происходили заседания всемирных конгрессов по всем отраслям че-

Max Müller. „Arens", December, 1894. Boston.
Bonnet Maury. „Revue des deux mondes", 15 Août 1894.
R. Rev. Kean. „Catholic family annual", 1893.
Rev. J. H. Barrows. „Results of the Parliament of Religions". „The Forum", September 1894.
G. D. Boardmann. „The Parliament of Religions". Philadelphia, 1893.
M. Zmigrodski. „Kongres Katolicki i Kongres wszech Religij w Chicago 1893 roku". Krakow, 1894.
Gen. M. M. Trumbull. „The Parliament of Religions". „The Monist", April 1894.
Dr. Paul Carus. „The dawn of a new religious Era". „The Forum", 1893. „The Monist", April 1894.

ловеческого знания. В течение почти шести месяцев, ежедневно, за исключением воскресных дней, многочисленные залы музея были полны народа, и иногда в двадцати залах одновременно происходили чтения, сообщения, заседания. Для самых больших, общих собраний к задней стороне здания, той, которая обращена к озеру, была сделана деревянная пристройка с двумя огромными помещениями, более чем на пять тысяч человек каждое. В одном из этих деревянных амфитеатров на высоких подмостках собрались и восседали члены «Парламента Религий».

Внешний вид помещения поражал простотой, а многих принципиальных противников конгресса религий прямо возмущал. «Да и на что это похоже — подобное собрание делать в дощатом балагане: голые стены, флаги». Так обыкновенно говорилось после того, как все возражения по существу были исчерпаны, и в заключение прибавлялось: «В старину такие предметы обсуждались в церквах».

— Да ведь вы же сами говорили, что это не собор.

— Конечно, нет. С буддистами, евреями, магометанами — конечно, не собор.

— Так зачем же вы к этому собранию предъявляете одинаковые требования благолепия?

Трудно столковаться с некоторыми людьми. Когда какое-нибудь явление их неприятно поражает новизною своей, они ставят ему в укор пренебрежение старыми формами; а попробуйте это самое явление обставить их же любимыми формами — они завопят о поругании святыни. Впрочем, надо сказать, что только те, кто вообще порицал идею религиозного конгресса, возмущались этой внешней стороной; другие не обращали на нее внимания. Были некоторые неудобства, вроде близости пароходного свистка, грохота железнодорожных поездов и вообще того ужасного шума, которым живет американская улица и который от времени до времени суетной, назойливой волной врывался в залу заседаний. Но легко ли нам, приехавшим туда на несколько недель, осуждать устроителей и находить, что они могли бы выбрать лучшее место. Конгрессы готовились чуть не за четыре года, и, конечно, все, что могло быть сделано, было сделано: земля в Чикаго так дорога, поместительных зал в домах так мало, а в центре города шум до того нестерпим, что это пустопорожнее место за стеной великолепного просторного

музея, стоящего на обширном лугу, являлось настоящей находкой. Был проект перенести конгрессы в одно из зданий выставки, но против этого высказались почти все члены комитета с председателем Боннэ во главе. Им неприятно было открывать двери заседаний той случайной толпе, которая, слоняясь по выставке из одного здания в другое, нигде не останавливалась, а всюду только «заходила»; по крайней мере в настоящем помещении собирались только те, которые действительно интересовались вопросами. И, как мы видели, отдаленность музея от всех выставочных развлечений не имела влияния на численность слушателей: зала всегда была полна, а бывали случаи, когда большой Колумбовский зал оказывался мал; тогда излишек публики собирался в соседнем Вашингтоновском, и докладчик, прочитав свой доклад в одном зале, переходил в другой и тут повторял его. В последний день религиозного конгресса оба амфитеатра были битком набиты, так что, читая свои заключительные приветствия, члены конгресса прощались в два приема с десятью тысячами человек.

Огромная каменная лестница музея, как паперть греческого храма, всегда кишела народом. Тут раздавались программы, объявления, продавались газеты; уличная жизнь беспрепятственно поднималась к портику и проникала даже в просторную прихожую, где толпились любопытные вокруг столов, за которыми продавались книги, брошюры, фотографии членов конгресса, значки и ленточки для пропуска в залу заседаний. Эти значки (badge) были, конечно, пустой формальностью,— кто хотел, мог за ничтожную плату украсить петлицу медной пуговкой или атласной лентой с серебряной бахромой, но эта формальность — одна из тех мелочей американской жизни, которые у них вырастают до размеров чего-то значительного, без чего нельзя обойтись. Американец, в силу законов своей страны лишенный всяких внешних знаков отличия, не имеющий у себя на родине ни титулов, перед которыми мог бы преклоняться, ни чинов, которым мог бы позавидовать, восполняет этот пробел чем только возможно и со свойственной ему наивной серьезностью, как ребенок, играющий в солдатики, украшает свою грудь значками обществ, клубов, комитетов, а если к этому нет повода, то хотя бы маленьким американским флагом. Выставка и конгрессы породили своего рода

«капитул орденов»; на выставке была целая витрина с «баджами»; многие составляли из них коллекции. Но «бадж» не давал пропуска за дверь большой приемной залы влево от прихожей, где собирались члены конгресса до открытия заседаний.

Кто, хоть раз побывавший там, не помнит этой залы? Налево при входе маленькая дверь частного кабинета г. Боннэ. Ласковое лицо почтенного председателя — странная смесь ассирийского царя с библейским патриархом — навсегда останется для всякого центром, вокруг которого слагаются воспоминания этого интересного времени. Внимание и обходительность, с которыми он принимал имевших до него дело, до такой степени проникали в собеседника, что заражали самых неприветливых людей. Когда подумаешь, что этот человек, в течение двух лет изнурявшийся над подготовительными работами к 160 конгрессам, которые ему пришлось открывать, ежедневно от мая до конца октября проводил часов пять, шесть в этой маленькой комнате, где принимал всякого, кто в нем нуждался; что все доклады проходили через его руки и это не мешало ему помнить наизусть заглавия и кто какой доклад представил; когда подумаешь, что его с утра на части рвали просители, члены конгрессов, репортеры и т. д., то обходительность и любезность его становятся поистине подвигом. Не помню, чтобы хоть раз увидав меня сквозь полураскрытую дверь своего кабинета, он не вышел в залу и, осведомившись, не нужно ли чего, не предложил зайти к себе «ну хоть посидеть отдохнуть». Эти личные качества его много способствовали установлению добрых отношений между членами конгресса, заранее обезоруживая враждебные поползновения разнородных элементов. Выходя из его кабинета, всякий чувствовал себя добрее, и непременно всякому хотелось тут же кому-нибудь отплатить за ту ласку, которую он только что испытал на себе.

Большая приемная зала никогда не пуста. За длинными столами пишут, читают, готовят новые доклады, знакомятся, разговаривают, обмениваются карточками, адресами. Здесь американцы и американки осаждают иностранных гостей: кто просит написать что-нибудь в альбом, кто просит фотографии, кто преподносит книжку, передает приглашенье, кто просит постоять перед кодаком. За решеткой — канцелярия, где, окруженные кипами брошюр, неустанно работают мистер

Йонг, главный секретарь, и масса помощников и помощниц. Еще дальше, все в той же зале, новый ряд столов — это царство репортеров. Здесь три главных чикагских газеты — «Herald», «Tribune» и «Interocean» — устроили временные конторы *. Сотрудники, репортеры, корреспонденты осаждают делегатов, выпрашивают себе экземпляры докладов, а то просят высказать мнение о конгрессе, о женском вопросе, о последнем торговом трактате, и тут же за спиной стенограф заносит ответы и готовит для завтрашнего номера «интервью». Знакомство скоро устанавливается на началах взаимопомощи, и через несколько дней вся батарея газетных «тайпрайтеров» (печатных машинок) к услугам докладчиков: в воздухе стоит трескотня от неугомонных клавишей, и тихий говор диктующих голосов только иногда прерывается звонками и выкриками телефонных разговоров. Как удивительно пишут американские машинистки под диктовку: так же быстро идут их пальцы, как ваша мысль; случалось мне, пока диктую, передумать: скажешь — «виноват», а уже это слово попало в текст...

11 сентября утром приемная зала представляла совсем необыкновенное зрелище: в 10 часов было назначено открытие первого заседания Всемирного конгресса религий, и все съехавшиеся к этому дню представители собрались здесь в ожидании той минуты, когда председатель пригласит их выстроиться и тронуться для следования в большую залу заседаний. Вряд ли кому когда-нибудь удавалось видеть собрание, подобное этому. Нужна легкость сообщений, какою отличается наше время; нужна американская предприимчивость, убежденность в важности затеянного дела, которою горели устроители, дерзнувшие кликнуть клич, несмотря на сильное противодействие со стороны многих; нужно то уменье задеть человеческую душу в самых жизненных ее стремлениях, которое заставило представителей недвижного Востока пуститься в далекое плавание и высадиться на почве Нового Света; нужна, наконец, и сама та американская почва, над которой, несмотря на ужасающую рутинность привычек, веет дух, поощряющий свободное развитие лично-

* Ежедневная печать проявила небывалую деятельность: были газеты, которые посвящали заседаниям конгресса религий до десяти столбцов в день.

сти, та американская почва, которая раскрывает свои недра для всякого нового зерна и которая для каждой идеи найдет в себе и подаст живительный сок. Нужна подобная совокупность условий, чтобы собрать под одной кровлей и посадить на одних подмостках таких людей, как те, что в это утро собрались в большой приемной. Никогда ни на одной картине вы не видели таких сопоставлений, таких сближений...

Вот в красной мантии кардинал Гиббонс — первый кардинал из американцев; с ним разговаривает высокий, закутанный в белые креповые плащи сингалиец с острова Цейлона: резкие черты смуглого лица и длинные, черными кольцами, волосы напоминают древнегерманскую живопись: подумаешь, какой-нибудь тропический Альбрехт Дюрер. Это представитель цейлонских буддистов, секретарь общества Мага-Бгоди, пламенный, любвеобильный и, как его прозвали, «Нежный Дгармапала». Вот сидит в клобуке и черной рясе, с панагией и крестами на груди, статный, живописный архиепископ острова Занте, преосвященный Дионисий Латас, а за его креслом стоит сопровождающий его диакон. К нему подходит, в оранжевом кафтане, с желтой чалмой, великолепная фигура бронзового индуса, с гордой осанкой восточного магараджи: это нищенствующий монах одной из многочисленных индусских сект, рослый, плечистый, с детской наивностью в горящих глазах. Он ходит и осматривается, как большой ребенок, всему радуется, ничему не удивляется; красноречивый, неиссякаемый, как горный поток, с восточной яркостью в примерах и каким-то былинным причитанием в незатейливых речах. Суоми Вивикананда — это его имя — сделался одним из любимцев конгресса.

Вот дальше сошлись и разговаривают несколько японцев в темного цвета халатах с чем-то вроде омофоров из яркого пестрого атласа; между ними буддист Кинза-Риудж-Гирак, произведший сильное впечатление своей речью о том недоверии, какое внушает народам Востока разлад между началами христианского учения и действиями христиан на Востоке. Несколько человек между ними с совершенно наголо выбритыми головами: это шинтоистские жрецы, привезшие свое сосредоточенное, невозмутимое спокойствие и витиеватое братское приветствие «с берегов царства восходящего солнца и вишневых рощ».

Множество представителей католического и проте-

стантского духовенства. Между первыми, в фиолетовой мантии, с тонким, умным лицом, епископ Кин, ректор католического университета в Вашингтоне, один из лучших ораторов Америки. Его проницательные глаза приветливо смотрят из-за золотых очков, а на губах играет и силится не проступать наружу легкая улыбка недоверия. Он был одним из деятельных участников конгресса, но тем не менее за этими золотыми очками как будто всегда читалось: «Все это очень хорошо, но без этого было бы лучше». Епископ Давенпортский Айерланд считается самым сильным церковным оратором в Соединенных Штатах. Действительно, он потрясает и увлекает толпу. Но он, как многие церковные ораторы в той стране, поражает не только силою своего церковного убеждения, а также напряженностью своего патриотизма. Эти два течения у них всегда идут вместе, и иногда патриотическая нота так сильна, что становится неприятна своей чрезмерностью; если шовинизм всегда неприятен, то тем более в качестве спутника вопросов веры. Слиянность эта получила там, в Америке, свою формулу: «Библия в одной руке и Конституция Соединенных Штатов в другой». Это, конечно, прекрасно в начальной школе, но мне казалось неуместным на Всемирном конгрессе религий. Да, и в тех странах, где кваса нет, все же есть «квасной патриотизм»; носят котелки и цилиндры, а все же хотят «шапками закидать». И американцы не слепы в этом отношении; их самокритика сурова, и они даже выдумали слово «джингоизм», которое гораздо сильнее и беспощаднее, чем «шовинизм».

Среди многочисленных представителей протестантских толков — лютеран, пресбитерианцев, методистов, баптистов и т. д.— выделяется коренастая, плотная фигура Арнета, епископа африканской методической церкви, из негров; это один из самых замечательных ораторов, каких мне довелось слышать. Пылкий, говорящий всегда под впечатлением минуты, как подвернется ему слово, как скажется, он производит впечатление импровизатора, он не способен держаться программы. Даже когда лежит перед ним писаный текст, он обыкновенно оставляет его «до другого раза» и продолжает о чем-нибудь совершенно ином. Особенный юмор, свойственный его расе, проникает его речь и часто заставляет неудержимо смеяться, а горячий, пламенный дух всеобъемлющего, всепокрывающего ува-

жения к хорошим сторонам человеческой природы, без различия племен, народностей, сословий, религий, подымал пятитысячную толпу и сквозь смех и слезы заставлял ее сливаться в неистовом выражении восторга. Не помню, чтобы когда-либо на моих глазах оратор бывал предметом такой бури кликов и рукоплесканий,— явление тем более знаменательное, что в Соединенных Штатах, несмотря на великий акт освобождения негров из рабства, против них существует сильное общественное предубеждение. Между ними есть выдающиеся люди, но их как-то не видать, с ними не знакомы, а обыкновенный негр, которого встречаешь на улице и в домах,— это класс прислуги: «мой негр» значит — «мой лакей». На конгрессе ярко обозначилось, что «негр» значит «человек».

А вот еще один из «наших восточных друзей». Одетый по-европейски, в сюртуке, только с бархатной индусской ермолкой, скромный, тихий, но обаятельный по духовной высоте, какая сквозила в каждом его слове. Это Нагака, представитель браминской секты брамо-сомаев из Бомбея.

Очень между всеми выделяется еще один человек — маленький, приземистый, лет под пятьдесят, в длинном сюртуке, с огромной всклокоченной головой, с взъерошенной бородой. Это Дженкин Джонс, пастор-унитарианец, секретарь подготовительного комитета, одна из самых типических фигур конгресса. Он врезался в память всякому, кто хоть раз его видел; его зоркие, жгучие глаза из-под густых нависших бровей проникали вам в душу; его мягкость и нежность навсегда расположили вас к нему; его голос, убежденный, убедительный, долго звенит в ваших ушах, а речь его,— если только когда-нибудь его простая, суровая речь коснулась вас,— она, как необузданная лава, затопила ваше сердце. Словно какой-то ураган любви вечно подымал этого сына природы, этого пахаря с Библией в руках.

В то утро, впрочем, характеристики разных представителей еще мало обозначаются; происходят пока знакомства, представления, приветствия. Стоит говор на всевозможных языках, и это разноречие, притекшее со всех концов Земли и сливающееся в один оживленный гул, для того чтобы сговориться и столковаться по важнейшим вопросам человеческого сожительства, невольно представляется каким-то столпотворе-

нием вавилонским в обратную сторону — не для рассеяния, а для воссоединения «языков».

В числе гостей несколько дам. Красивая госпожа Потер Пальмер, председательница женского отдела Всемирных конгрессов, в лиловом платье, разговаривает с кардиналом в ожидании того, когда он подаст ей руку, чтобы открыть шествие.

Две старые дамы особенно резко выделяются. Одна, маленькая скромная старушка с серебристыми локонами, висящими из-под шляпы,— это госпожа Бичер-Хукер, сестра Бичер-Стоу, автора «Хижины дяди Тома». Другая — высокая, стройная, с гордой осанкой, с великолепным профилем серьезного лица. Ее прямой, светлый взор из-за золотых очков всегда смотрит выше толпы. Она лучший оратор из женщин в Америке, председательница бесчисленного количества обществ. Это — Сюзан Антони, неутомимая поборница женского голосования и женского представительства в парламенте.

Женское участие в конгрессах было весьма значительно. При конгрессе религий состояло 16 комитетов с 174 членами из женщин. Характерную и чисто американскую особенность составляют женщины-пасторы. Приблизительно с половины столетия некоторые протестантские конгрегации, одни с большими, другие с меньшими ограничениями, открыли женщинам доступ к церковной кафедре, и теперь женщина-пастор пользуется полным правом гражданства. Как ни странно сначала казалось нам видеть, как такая «рукоположенная» дама призывала благословение Божие на присутствующих, но не могу не помянуть с чувством глубокого уважения тех из них, с которыми пришлось впоследствии познакомиться лично. Одною из выдающихся представительниц своей касты по уму и красноречию была мисс Ида Хольтин, пастор унитарианской церкви в Молине, маленьком городке на реке Миссисипи...

Общая картина этой залы кажется чем-то таким новым, таким удивительным, что не находит себе сравнения, не приурочивается ни к чему уже известному. Нужен новый Веронез, чтобы изобразить эту пеструю толпу, разгуливающую и разговаривающую в высоких хоромах, среди снимков с древних греческих и римских изваяний.

До десяти остается лишь несколько минут. Из каби-

нета господина Боннэ выходит доктор Барроус, пастор пресбитерианской церкви, председатель открывающегося конгресса, тот, кому принадлежала первая мысль о его созвании. Его шекспировская голова озирает пестрых гостей; на высоком лбу видно торжество и беспокойство. Он просит присутствующих выстроиться попарно, и через пять минут шествие трогается. Гости вытягиваются длинной вереницей; конец шествия еще в прихожей, еще огибает мраморную статую «Потерянной Плеяды», произведение скульптора Роджерса, когда из залы долетает далекий шум рукоплесканий, приветствующих кардинала, архиепископа и всех, кто во главе процессии уже вступает на подмостки. Гости усаживаются на своих именных местах; президент Боннэ среди все еще не умолкающих рукоплесканий подходит к кафедре. Мгновенно все утихает, и при глубоком молчании падает сухой удар председательского молотка: «Объявляю первый Всемирный конгресс религий открытым».

Мы не будем следить шаг за шагом за тем, что происходило на этих подмостках в течение семнадцати дней. Мы видели, какова была внешняя обстановка, познакомились с наиболее выдающимися лицами,— мы видели рамку и картину. Оставим теперь наши зрительные впечатления и постараемся собрать и связать воедино обильные и поучительные впечатления нравственного порядка: из совокупности их и тех соображений, которые ими вызываются, выступит и внутренний смысл конгресса.

II

Если бы нас попросили двумя словами очертить как главные начала, животворившие деятельность этого собрания, так и главные начала, им провозглашенные, мы бы сказали: единение и единство. Единение — как присущее каждому человеку стремление, сила, энергия; единство — как присущее всему человечеству неотъемлемое свойство. Единение — как путь к достижению человечеством цели его общей жизни; единство — как уже достигнутая часть той цели, к которой оно стремится. Единение — как двигательный инстинкт, понуждающий идти к чему-то неосуществившемуся; единство — как природное ручательство, что оно не может не осуществиться. Единение — как способ жизни;

единство — как аксиома жизни. С точки зрения первого из этих двух начал конгресс должен представиться нам как попытка, усилие; на почве второго встанет вопрос о пользе и последствиях его. Постараемся сказанное нами проследить на фактах.

В течение всей недели, предшествовавшей только что описанному торжественному открытию Всемирного конгресса религий, в разных залах музея происходили заседания частных религиозных конгрессов. Кому привелось побывать в этих заседаниях, где собирались отдельные представители многочисленных и разнообразных церквей и вероучений, тому не могла не броситься в глаза одна особенность. Заходил он в католический конгресс — в пламенных речах, дышавших любовью и забвением человеческих разностей, присутствующие призывались любить своих ближних во имя своей церкви. Заходил он в лютеранский конгресс — вдохновленные любовью и всепрощением проповедники именем лютеранской церкви убеждали паству любить своих ближних, пренебрегая человеческими разностями. Заходил он в другие, более частные конгрессы, более дробных подразделений, всюду слышал он то же самое: всюду те же высокие слова, вдохновленные теми же высокими чувствами, провозглашали те же самые высокие начала. Ни разу никто из говоривших не забыл, что, принадлежа к своей церкви, он не перестает принадлежать человечеству; что личные его верования, причисляющие его к той или другой церкви, не обособляют его от общечеловеческого братства и что его церковь есть не более как исходная точка, центр для постоянного, беспредельного расширения души, основание, на котором он становится для общего служения единому делу.

Вот что не могло не броситься в глаза всякому, кто в течение этой первой недели посещал отдельные заседания малых конгрессов. И в конце недели всякий должен был спросить себя: почему же все эти люди, говорящие одним языком, говорят в разных комнатах, почему не сойдутся вместе, не сольют свои разрозненные голоса? Если они проповедуют одинаковые начала во взаимоотношениях людей, то почему же они не провозглашают их во имя той единой правды, которая их всех животворит? Зачем они останавливаются на подразделении, вместо того чтобы восходить к целому? Зачем от своего частного, раздельного, еди-

ничного они не перейдут на почву общего, неделимого, единого? Тот сближающий инстинкт, о котором мы говорили, не мог не проснуться в каждом из присутствующих; то стремление к единению, которое живет в каждом человеке, должно было разгореться под влиянием виденного и слышанного; это было неминуемо; оно до такой степени носилось в воздухе, что нам иногда казалось, что если бы не были созваны представители со всех концов Земли, то и без этого все эти частные конгрессы стянулись бы в один и сам собой, прямо силою вещей, состоялся бы общий религиозный конгресс.

Но 11 сентября единение сказалось в таких размерах, которые превысили всякие предположения. Участие иноверцев в конгрессе и главным образом та равноправность, в которую благодаря полной свободе слова они были поставлены рядом с христианами, смущали многих. Еще задолго до открытия конгресса одна мысль об этом внушала недоверие. Известно, что епископ Кентерберийский наотрез отказал в участии англиканской церкви в подобном собрании. Заслуживает внимания главный из его доводов: представители христианства не должны сидеть рядом с иноверными представителями. Тут, говорит он, дело не в том, которая религия выше или которой дать первенство, а христианство не может быть рассматриваемо наравне с другими религиями — христианство не есть *одна из религий, а единственная религия.* Совершенно не касаясь абсолютной высоты той или другой религии, мы только хотели бы спросить епископа англиканской церкви: во имя чего он запретит каждому иноверцу сказать о своей религии то же самое? Если бы он черпал доводы к своему порицанию в предписаниях той религии, которую он исповедует, тогда, ясное дело, он был бы прав и все участвовавшие в конгрессе христиане оказались бы погрешившими против христианства. Но он этого не делает, он не ищет возражений в существе христианства (да и вряд ли бы он нашел их на страницах той книги, которая повествует о милосердном самарянине), а он основывается исключительно на своей вере в безусловное первенство исповедуемой им религии и при этом забывает, что на этой почве всякий иноверец имеет с ним равные права. Опять-таки, не касаясь абсолютного значения той или другой религии, можно спросить: разве магометанин не

точно так же убежден в безусловном первенстве исповедуемой им веры? Индус точно так же может сказать, что браманизм есть *единственная* религия, и в глазах буддиста христианство есть лишь *одна из религий*.

Мнение епископа Кентерберийского разделяли многие и в Соединенных Штатах. Очень резко высказался Кливеленд Кокс, католический епископ западной Нью-Йоркской епархии. Он сильно осуждал устроителей конгресса, пригласивших язычников присутствовать в собрании, из которого они о христианстве ничего не узнают, а только воочию убедятся в разделении христианской семьи. «Вы только вселите в них уверенность, что христианство, пригласив их, отказывается от всяких притязаний на божественное откровенье». Странно в устах епископа такое недоверие к своим единоверцам. Почему же он думает, что христиане окажутся слабее иноверцев; почему он убежден, что буддист, например, в полученном им приглашении усмотрит, так сказать, капитуляцию христианства, когда христианин не усмотрел никакой уступки со стороны буддиста в том факте, что он принял приглашение? Нам приходилось слышать много возражений, но ни одно не коренилось в предписаниях христианского учения; они все были общего характера; опасения, которыми они внушены, и доводы, на которые опирались, одинаково имели бы значение и на почве иноверных религий. Затем, относительно возражений со стороны представителей католичества, надо и то сказать, что участвовавшие в конгрессе епископы-католики и сам кардинал Гиббонс ведь сделали это не без благословения папы. Почему же находятся такие, которые «больше роялисты, чем король»? Лев XIII отнесся к американской попытке как к затее: «Такие вещи возможны только в Америке»*. Но в его скептицизме было благодушие, и, конечно, он не осуждал тех епископов, которым разрешил.

Были и другого рода возражения, направленные не на большую или меньшую благопристойность созыва подобного собрания, а на нежелательность могущих произойти последствий. Ставилось на вид, что подобное сопоставление вероучений должно иметь след-

* Было сказано княгине Марии Аполлинариевне Барятинской, когда она была на аудиенции.

ствием некоторое общее колебание веры, как бы нивелировку религиозного чувства. Впрочем, сами факты доказали неосновательность таких опасений. Достаточно познакомиться с докладами делегатов по возвращении каждого на родину, чтобы удостовериться, что они оставили конгресс с полной уверенностью в торжестве каждый своего вероучения. Но со стороны христиан подобные опасения прямо непонятны. Ведь чем глубже человек убежден в божественности своей религии, тем менее, казалось бы, следует ему бояться сравнений, сопоставлений и вообще всякой гласности. Кому же, как не христианам, должно быть известно, что «свет во тьме светит и тьме не объять его»*? Можно спорить о целесообразности подобного собрания, но нельзя его осуждать, а раз оно состоялось, нельзя закрывать глаза на то влияние, которое оно имело, и на уроки, которые оно дало как иноверцам, так и христианам.

Развернувшаяся перед нами в то памятное утро картина, поучительная своим видом, была не менее знаменательна по своему смыслу. Никогда внутренние разделения нашей христианской семьи не выступали так ярко, так наглядно, и редко приходилось христианам так совеститься того недоверия друг к другу, которое закралось в их взаимные отношения вследствие религиозных усобиц. В этом случае американская почва представляет, может быть, еще более благоприятное поле, чем могла бы явить какая-нибудь другая страна. Вряд ли существует где-нибудь столько религиозных подразделений, как в Соединенных Штатах. До каких пределов доходит это дробление, можно видеть из того, что одних протестантских сект или, как они там называются, церквей — 136. Понятно, что при такой численности не может быть много существенных разниц, а между тем различные «деноминации» настойчиво разграничиваются, их придерживаются очень

* Тот единичный случай перехода одного христианина в буддизм, на который ссылаются недоброжелатели конгресса (указывает на него и г. Соколов в вышеупомянутой статье), опять-таки не может быть выставляем как пример *ущерба*, нанесенного христианству. Он лишь доказывает, что до своего гласного перехода в буддизм это лицо было христианином по имени; численность христианской семьи от его «формального» отпадения не уменьшилась, как не увеличивала ее его «официальная» к ней принадлежность.

строго и они глубоко вселяют в сознание людей убеждение в том, что они отличны друг от друга. Принадлежащий к «Протестантской церкви Соединенных Штатов» считает, что он нечто отличное от того, кто принадлежит к «Протестантской церкви Американских Соединенных Штатов». Странно, что то самое, что при возникновении своем является результатом широкой свободы вероисповедания, в дальнейшем практическом развитии приводит к узкой тирании сектантства. Ведь свобода совести не заключается в том, что мы за каждым признаем право веровать, как он может (этого, кажется, и признавать нечего, ибо тут чужое приказание или запрещение одинаково бессильны); а свобода совести заключается в том, что, как бы ни веровал человек, мы его считаем таким же человеком, как и мы, и не понижаем его нравственного ценза соответственно степени различия его верований с нашими и не позволяем тому мнению, которое мы имеем о его веровании, становиться непроходимой стеной между его внутренней природой и нашей. Тогда, конечно, все личные колебания и различия в верованиях каждого отдельного человека хоронятся на дне души, становятся чем-то неприкосновенным. Там же, в Америке, наоборот. Все сейчас выходит наружу, тотчас кристаллизуется, складывается и, если не может пристать ни к чему уже существующему, становится зародышем новой конгрегации, основанием для новой «церкви». Различие со старой «церковью», той, от которой человек отделяется, самое незначительное, незаметное, но оно обострилось на каком-нибудь жгучем в данную минуту вопросе — и вот принцип разъединения еще раз торжествует, и почва возможного сближения опять уходит из-под ног. Члены одной семьи принадлежат к различным конгрегациям; в школах не может быть общего преподавания Закона Божия, потому что пришлось бы держать на каждый класс чуть не столько законоучителей, сколько учеников.

Удивительно, что люди могут учиться вместе, работать вместе, вместе играть и во всем чувствовать себя товарищами, а как только дело доходит до веры в Бога, того Бога, который повелевает всякого признавать своим ближним, так в них вселяется убеждение, что они отличны друг от друга и, собственно, не могут быть товарищами. И вот товарищество между людьми и чувство человеческого братства являются

уже не следствием предписания религии, а как бы в виде уступки необходимости, какою-то контрабандой под страхом обвинения в отступничестве; братство является элементом позитивизма в религиозной метафизичности.

Мы сказали, что Америка представляет исключительную почву для наблюдения подобного рода явлений. Мы не хотели этим сказать, что они нигде в других местах не существуют; только в Америке благодаря дробности делений и скученности их особенно как-то бросается в глаза то, что при более крупных масштабах ускользает от внимания. Но, глядя на все эти мелкие деления, невольно переносишься мыслями к более крупным, и все думается: что бы людям хотя бы на одном сойтись — что они живут не для того, чтобы ходить в ту или иную церковь, а что в церковь они ходят для того, чтобы научиться жить. Ведь движение человечества не из жизни в церковь, а через церковь в жизнь. Если бы только почаще думали о том, что встречаться с ближним приходится в жизни, а не в церкви, как незначителен показался бы нам (конечно, не с точки зрения личной, а с точки зрения человеческого общежительства) вопрос — из какой церкви он вышел для того, чтобы встретиться с нами в этой самой жизни, и каким бы оскорблением звучало для нас самих, если бы на каждом шагу нас спрашивали: из какой церкви ты вступаешь в жизнь? Не будем мы приставать к ближнему с этим вопросом: ведь он для нас не важен; он важен для него, но не для нас. Нет, «руки прочь» от чужой совести — это единственное средство успешного единения; ибо каждый раз, как мы спрашиваем ближнего, к какой он церкви принадлежит, мы поднимаем стену между его совестью и нашей. Перегородок между людьми и так уж много, а тут мы еще воздвигаем их на той самой почве, на которую становимся во имя любви к Богу и из которой черпаем предписания любви к ближнему *.

* Перечитывая эти строки теперь, через двадцать восемь лет после того, как они были написаны, должен прибавить, что это была первая моя робкая попытка печатно прикоснуться к вопросам свободы вероисповедания. Впоследствии я к ним подошел подробнее и смелее; но тогда у нас в России о них писать было почти невозможно, и наблюдение за американскими условиями давало удобную «ширму». Однако и эта скромная моя попытка вызвала неодобрения и нарекания; сильно ополчился в своей га-

Вот почему нельзя было не радоваться всякой попытке сблизить людей, *несмотря* на существование перегородок; ибо, по выражению одного из армянских представителей в конгрессе, «религиозные разности, как ледяные стены, встают между людьми, но и как ледяные же стены, они должны растаять под лучами любви». А любовь может жить во всяком сердце и согревать всякую душу, без различия племени, народности, сословия, религии. Подумайте, как низко должны были пасть преграды, разделяющие какого-нибудь методиста от пресбитерианца, когда они увидели рядом на одной платформе православного архиепископа с индусским монахом, католического епископа с китайским последователем Конфуция. Эти люди могли бы не говорить — они были достаточно красноречивы своим совместным бытием; нам не случалось никогда видеть более яркого и простого изображения идеи в лицах. Словами Цицерона можно было о них сказать: «Cum tacent, clamant»*. Это было молчаливое, но громкое провозглашение единения, того начала единения, живущего в человеке, которое никакие теории не способны затоптать, никакие разделения не способны пресечь, того единения, которое прорвет покровы человеческих разностей, перешагнет через перегородки, делящие человеческую семью, рассеет недоверие, поддерживаемое ценою искажения истины, очистит человеческую совесть от ржавчины предубеждения, освободит душу от гнета духовной косности и, разогнав страх пред установившимся обычаем, откроет простор человеческой любви...

III

Таким представляется конгресс религий, если взглянем на него как на усилие, на результат известных стремлений. Нашему вниманию подлежали те побуждения человеческого духа, которые подвигнули людей собраться, следовательно, обусловили осуществление конгресса; перед нами выступили те силы, действие

зете «Гражданин» известный представитель «охранительного» направления князь Мещерский. О том, как стояли эти вопросы в тогдашней России, как к ним относилось общественное мнение и представители государственности, говорю подробно в главах IV, V, VII и VIII следующей части моих воспоминаний («Родина»).

* «Тем, что они молчат, они кричат» *(латин.)*.

которых предшествовало собранию, так сказать, входящие силы конгресса. Посмотрим теперь, какая же его исходящая сила.

Мы сказали, что все эти люди различных племен, народностей, религий могли бы даже не говорить — так они были красноречивы одним своим появлением. Но они не остались молча сидеть; и вот из разнообразия их речей, вызванных духом единения, стало обрисовываться присущее человечеству единство. Очевидно, что если один и тот же призыв мог оказаться достаточно сильным, чтобы поднять каждого из них в отдельности ради общего интереса, то и в природе каждого из них должна быть одна общая почва, в которой этот интерес коренится. Элементы единства, таким образом, представляются с двух сторон. С одной стороны — присущая людской природе одинаковость, от которой, несмотря ни на какие личные, общественные, политические, религиозные обособления и уклонения, ни один человек не может уйти, пока живет на земле. С другой стороны — единство как действующая в людях мыслительная сила, работающая над выделением из личного миросозерцания и проведением в жизнь таких правил человеческого общежительства, которые, несмотря на различия общественных, политических, религиозных законодательств, обеспечивают людям равноправие перед единым законом нравственным. В первом случае единство представляется как нечто данное, фундамент, на котором человечество живет; это то единство, которое нашло себе выражение в библейском указании на происхождение рода человеческого от Адама и Евы. Во втором случае единство — не как данное, а как предписание, не как фундамент, а само здание, которое нашло себе выражение в евангельской притче о милосердном самарянине.

Вот те формулы, на которые мы можем расчленить понятие человеческого единства. В яркой обрисовке их, в провозглашении их с характером очевидности и обязательности заключается то, что мы назвали исходящей силою конгресса. Если мы из всего разнообразия произнесенных там речей выделим общее, одинаковое, перед нами неотразимо встанет принцип человеческого единства как истина, лежащая в основе их всех, как центр, в котором сливались все проповеднические усилия говоривших.

Но здесь надо заметить, что главная убедительная

сила конгресса заключается не столько в том, что эти истины провозглашались собранием, сколько в том, что они как бы сами собой выделялись, исходили от него, даже как будто помимо стараний участников, независимо от текста речей, ибо с текстом той или другой речи можно было соглашаться или не соглашаться; те же соображения, которые мы привели выше,— очевидность человеческого единства и обязательность проистекающих отсюда предписаний в отношениях людей друг к другу,— прямо логически вставали перед сознанием всякого, без различия философской подготовки, даже умственного развития. Урок был тем сильнее, чем более был чужд преднамеренности. Ведь эти люди не сговаривались заранее, не готовили себе общей почвы; каждый говорил от себя и за себя, и совокупность впечатлений не являлась совокупностью усилий, напротив, разрозненность усилий привела к разоблачению единого общего начала человеческой природы и поставила людей лицом к лицу с теми сторонами их души, которые у них одинаковы, помимо той страны, где они выросли, тех звуков, в которых вылился их язык, тех рамок, в которые уложились их общественный и государственный строй, наконец, тех верований, в которых слились их понятия — истинные или ложные — о Творце вселенной и об отношениях к нему человека.

Японская пословица говорит: «Много тропинок ведет на гору, но, когда взберешься на вершину, все та же самая луна видна». Другой заслуги конгресса нечего искать: степень заслуги того или другого урока измеряется степенью потребности в нем; а вряд ли есть урок, в котором люди нуждаются больше, чем в уроке человеческого единства. Все развитие современного человека, весь строй современной жизни как бы направлены к тому, чтобы заставить забыть принцип единства. И вряд ли когда это забвение проявлялось с такой беззастенчивой, почти забавной наглядностью, как в первых заседаниях конгресса.

Никогда не забуду удивленных лиц в публике, когда впервые заговорили представители Востока. Люди в невиданных одеяниях, с бронзовым цветом лица, выходцы из сказочных стран, провозглашают начала взаимного уважения, проповедуют правила нравственности, понятия добра и зла, которые мы всегда считали своей исключительной собственностью; и их

речь, красивая, картинная, увлекательная, придает какую-то совсем новую прелесть этим старым истинам. Только удивлялись слушатели не этой новизне, а всему тому знакомому, что эта новизна изобличала. Казалось, естественно было бы предположить, что присутствующие, скорее, заинтересуются *разностями* этих отдельных представителей,— нет, открытие сходственных сторон было так неожиданно, шло до такой степени вразрез с обычными нашими понятиями о «ближнем» нашем, раз он иначе говорит и молится, чем мы, что все это на первых порах вызвало недоумение. Поразительно в людях незнание и забвение основных черт человеческой природы. Но еще более поразительно то, что, когда мы наталкиваемся на живые примеры, подтверждающие принцип человеческого единства, когда мы встречаем иноверца или иностранца, являющего те же самые свойства души, какие мы привыкли уважать в наших единоверцах и единоплеменниках, мы не только раскрываем удивленные глаза, но вместо того, чтобы устыдиться нашего незнания, нашей узости, наших предубеждений, мы в порыве какой-то умиленной снисходительности даруем ближнему наше одобрение, мы радуемся как открытию тому, что он на нас похож, тогда как нам бы следовало скорбеть о том, что мы забыли, что сами похожи на него и этим забвением уже в известной степени утратили права на сходство.

Да не только «наши восточные друзья» возбуждали недоумение. Однажды мне пришлось прочитать доклад, в котором я остановился на тех вопросах, о которых говорил выше. И вот по окончании доклада подходит ко мне американка и с выражением неописанного удивления говорит, что она никак не ожидала услышать такие речи от русского.

— Почему же не ожидали?

— Потому что я всегда считала, что это американские идеи.

— Американские! Ведь они так же мало американские, как и русские...

Однако следует ли все эти знаки удивления принимать как характерные признаки только американского народа? Не то ли самое чувство говорит в тех немцах, которые утверждают, что лишь по ошибке Провидения колыбель Шекспира стоит не на Рейне. Не то же ли самое чувство водило рукой знаменитого

французского ученого, который начинает научный трактат словами: «La chimie est une science française»? * Не то ли самое чувство, не та ли самая слепая вера в абсолютную правду, если можно так выразиться, в «единственность» своей национальной идеи воодушевляет тех наших соотечественников, которые в стремлении пригибать вселенские истины к частным потребностям объясняют, что под плодородной почвой в притче о сеятеле надо разуметь землю русскую? ** Не это ли чувство проникло в сознание и заразило самую мыслительную способность тех писателей, которые в наши дни говорят о национальном христианстве и не видят внутреннего противоречия подобного сочетания слов, не понимают, что сказать «национально-христианский» — это все равно что сказать «временно-вечный» или «местно-всемирный».

Конечно, личные мнения и убеждения того или другого человека составляют его неприкосновенную собственность и как сила, определяющая его внутренний рост, никого не касаются. Но, к сожалению, они определяют не одно его личное развитие, а и отношения его к другим людям; и здесь известные убеждения становятся не только логически ошибочными, но и этически жестокими. Такими ошибочными явились перед конгрессом убеждения, воодушевлявшие тех нескольких ораторов, которые огласили это собрание мира и любви словами нетерпимости и злобы. Их было немного (и, к стыду нашему, эти немногие были из христиан), но воспоминание о них болезненно врезалось в сознание присутствовавших. Часто удивлялся я, как это христианские слова, христианские тексты могут быть приводимы для того, чтобы возбуждать нехристианские чувства. Все хотелось им сказать, что если, по их мнению, они не погрешают против христианства, то, во всяком случае, они погрешают против гостеприимства; а гостеприимство хотя и малая добродетель, все же добродетель, и пренебрегать ею не сле-

* «Химия — французская наука» *(франц.)*.

** Небезынтересно и даже поучительно в смысле сопоставления фактов, что, в то время как американская дама удивлялась тому, что слышала от русского «американские» идеи, русский публицист, разбирая один из моих докладов, нашел, что он представляет пример мировоззрения *исключительно* русского и *исключительно* православного (Ю. Н. «По поводу речи кн. С. Волконского».— «Московские ведомости», № 289, 1893).

дует: это узкие врата, но ведущие на широкую дорогу; а без духовного гостеприимства прямо немыслимо никакое общежительство, никакое движение по пути развития. Это ясно сказалось на конгрессе, и единичные случаи злобного увлечения не могли изменить общего духа уважения, которое оживляло слова говоривших. Помню, как один английский проповедник в одном из заседаний произнес речь, в которой разразился неудержимым негодованием против всех, кто не исповедует христианства; необузданность его дошла до того, что, воспользовавшись случайным отсутствием в этот день индусских представителей, он и их самих стал поднимать на смех и всех их единомышленников стал осыпать самыми грязными обвинениями, бросая огульную тень на всякого индуса, отказывая ему в понятиях чести и нравственности. В неловком недоумении слушала толпа; прорвалось несколько рукоплесканий: во всякой толпе есть либо злорадствующие, либо способные бессмысленно зажечься чужим жаром. Но когда он кончил, тяжелая туча как будто повисла над собранием, и председатель Барроус с трудом скрывал досаду, что не остановил говорившего с первых слов.

На другое утро газеты были полны рассказами о случившемся. Огромная толпа хлынула в залу, когда раскрылись тяжелые двери. Молча ждали начала заседания. К кафедре подошел представитель индусской секты брамо-сомаев Нагака, о котором мы упоминали выше. Все глаза обратились на него, на этого обаятельного человека, которого все успели полюбить за его духовную высоту, и в этом общем взоре уже читались и скорбь, и сокрушение, и назревшая готовность покаяться в нанесенном человеку оскорблении. В нескольких кратких словах выставил он неверность тех посылок, на которых английский оратор построил свои обвинения, и затем только прибавил: «Что же касается тех, кто обвиняют нас, не изучив ни нашего закона, ни нашей жизни, то мы с ними не вступаем в спор, только молим Бога, чтобы Он простил их, ибо они не знают, что творят».

Не берусь описать взрыва, который эти слова вызвали в толпе, удрученной воспоминанием предыдущего вечера и благодарной за дарованное облегчение. Английский проповедник (кстати, на это заседание не явившийся) может быть признателен индусу за вос-

становление в смущенных им сердцах той христианской любви, которую он поколебал. Люди поняли, что даже на почве самых жгучих вопросов убежденность в правоте собственных верований не исключает возможности и даже обязанности уважать чужую веру.

Говоря «уважать чужую веру», считаю нужным сделать оговорку. Слово «вера» у нас имеет два значения. Первое — вера как итог верований, система, религия, например, вера христианская, магометанская, языческая и т.д. Второе — вера как сила, двигатель, та вера, про которую говорят: горячая, слабая, твердая. В первом случае слово «вера» обозначает нечто раздельное, во втором — нечто объединяющее, как способное проникать всякое деление. Когда мы говорим, что человек должен уважать чужую веру, мы, конечно, разумеем второе значение этого слова: странно и требовать, чтобы человек уважал все религии как свою, но следует требовать, чтобы люди ценили друг в друге ту *степень* веры, которая их одухотворяет и подвигает на то или другое доброе дело. Можно оплакивать, что эта вера направлена не на тот предмет, который нам кажется единственным заслуживающим веры, но нельзя не уважать веру как материал духовной жизни; а материал этот разлит во всем человечестве, и те язычники, которые восприняли христианство, были им одарены.

Уважение к тому духовно одинаковому, что есть в бесконечном разнообразии человеческой природы,— вот, кажется нам, в чем практический смысл урока, преподанного конгрессом. Мы все полагаем в основание наших отношений к людям принцип человеческого различия. Политические и сословные деления, на которые распадается человеческая семья, построены на несходственных сторонах человеческой природы, и когда мы встречаем нового человека, мы прежде всего заняты мыслью: к какому из этих делений он принадлежит? И за этим ярлыком, подчеркивающим лишь те стороны, которыми его деление отличается от нашего, мы уже не видим, а часто и не хотим видеть все то одинаковое, что налагает на нас общее наименование — «человек». Мы совсем забываем, что этот ближний наш, живущий по своему закону, может иметь нравственную цену и перед нашим собственным законом; и вместо того чтобы ценить его за его личные внутренние качества, мы делаем его ответствен-

ным за массовые качества той группы, к которой он принадлежит, и поворачиваемся к нему спиной. А насколько выше, благороднее все те движения души нашей, которые возникают на почве человеческого сходства, сравнительно с теми, которые возбуждаются несходственными сторонами нашей природы.

Сколько веков тому назад человек спросил человека: «Может ли быть что хорошего из Галилеи?» Кажется, урок был достаточно красноречив; и тем не менее люди не переставали с тех пор повторять этого вопроса; и с течением веков «Галилеи» только множились. Галилея религиозная, сословная, сектантская распространяет недоверие, которое как яд просачивается во взаимоотношения людей. Само по себе предосудительно поддаваться наущениям этого недоверия, но еще хуже того воспитывать чувство недоверия и провозглашать начала несходства во имя того Бога, про которого апостол сказал, что он не лицеприятен, но что в *каждом* народе поступающий по справедливости угоден ему *.

В заключение скажем несколько слов о результатах или, вернее, о том, в каком смысле это слово «результат» вообще приложимо к конгрессу религий.

Никогда я не мог понять, чего, собственно, ожидали те люди, которые обвиняли конгресс в безрезультатности. Ожидали ли они нового символа веры, обнародования новых догматов, каких-нибудь постановлений?.. Как бы в ответ на эти запросы появилась масса лекций, докладов, отчетов, составленных в большинстве случаев участниками конгресса. Мне пришлось познакомиться со многими из этих брошюр, и почти во всех поражает какое-то бессильное стремление во что бы то ни стало представить результаты конгресса в осязательных фактах: такой-то, мол, приглашен говорить в такой-то церкви, такой-то написал такую-то книгу, там-то состоялось такое-то собрание и т. д. И это стремление кажется нам чем-то весьма малым в сравнении с величием самого события. Нам решительно кажется, что проходят мимо главного те, кто ищут фактических результатов вне самого осуществления этого собрания.

* Деяния св. Апостола, X, 34, 35.

Никогда никто не оспаривал полезности и желательности конгрессов научных, хотя вряд ли кто отыщет им более практическое оправдание, чем способствовать простому обмену мысли и живому общению людей при помощи живого слова. Почему же, когда такое же собрание происходит на почве не научных, а религиозных вопросов, мысль о том вызывает недоверие, негодование, а требования к нему тотчас предъявляются совершенно иные? Результаты, наверное, есть, не может не быть их, ибо ни один урок не пропадет даром; но опять повторяем: главную силу конгресса следует искать в самом факте его осуществления. Вот почему в наших заметках мы остановились исключительно на внутреннем его значении. По нашему убеждению, конгресс важен как событие и как знамение времени. Как событие важно опять не то, что конгресс делал, а то, что он *состоялся;* как знамение времени важно не то, что он был созван, а то, что он *мог* состояться.

В истории развития человеческого сознания конгресс религий в Чикаго займет место наряду с теми событиями, которые служат показателями умственных и нравственных течений мировой жизни; он явится собирательной единицей, в которой разрозненные пути человеческой жизни совокупно заявили о себе и разоблачили однородные начала своих нравственных стремлений; он представит равнодействующую тех нравственных сил, которым повинуется человечество в разных концах земли; он провозгласит пред лицом будущих поколений, что эта равнодействующая не есть нечто насильственное, выдуманное, а что она живет в самом естестве человеческом и, таким образом, является одною из сил, ведущих мир по путям божественного Провидения. Здесь же кроется и значение конгресса с точки зрения христианской. Он доказал — тем, кто в этом сомневался, — что вовсе не отрекается от христианства тот, кто раздвигает границы человеческой любви, а что, напротив, погрешает против своей же веры тот, кто, начиная молитву словами «Отче наш», разумеет под словом «наш» какое-нибудь замкнутое деление, к которому он сам принадлежит.

История сохранила и передала нам в ореоле славы имя фанатика монаха, который своими огненными речами ополчал христианский мир против мусуль-

манского. Во сколько раз выше, чище, умилительнее встает перед нами образ того скромного греческого священника из Дамаска, который на свои скудные средства предпринял путешествие из далеких библейских стран в Чикаго для того, чтобы сказать: «Мой отец был убит мусульманами, мой брат был убит мусульманами, и тем не менее я положил весь труд моей жизни на то, чтобы дать им новый перевод Священного писания на арабский язык».

Это сопоставление, отмечающее два полюса в понимании христианских обязанностей, обрисовывает всю эволюцию христианской идеи в человеческом сознании.

Июль 1894

Острова

Есть остров на том океане.

Острова всегда имели для меня некое таинственное притяженье. Отдельные миры. Это планеты на Земле. Окруженные, с трудом доступные, неслиянные, они сохраняют обособленность своих людей, как обособленность своих растений. Остров живет сосредоточенно. Остров всматривается, остров вслушивается, остров ждет. Остров знает, как никто другой на Земле, что значит встреча,— из дальней точки растущая громада; он знает, что значат проводы, долгие, мучительные, когда уходит целый мир и на небосклоне в точке пропадает. Остров изведал болезненную обиду слова «мимо», жгучее чередование надежды и отчаяния; он испытал горячий крик сигнального призыва и холодное молчанье глухого безразличия. Остров умеет радоваться, но не избалован, ему ничто не надоело, разве только сам себе. Он наивен, он легко удивляется, и лазурь окружающих вод отражается в его глазах. Он радуется, но под радостью таится грусть, как будто в жизни его больше прощаний, чем встреч. Омываемый водами, остров больше любит море, нежели сушу, он питается морем, суша его баловство; море — его жизнь, суша — его греза. Но он сам греза всего окружающего; никто, как он, не чувствует, что

«Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами».

Жизнь острова объята снами, и нужно длительное, упорное прикосновение суши, чтобы снять с него эту дымку сновидения. Увы! Она сходит, эта дымка. Прошли те времена, когда бесстрашная грудь европейских судов, рассекая волны далеких морей, проникала за неизведанные небосклоны и приставала к девственным берегам. Уже неизведанного нет на земле, и девственных нет берегов. Везде гавань, пристань, таможня, угольный склад...

Но воображение сильнее действительности, и всегда острова имели для меня некое таинственное притяжение.

Какое волнение, какой у всех в глазах прилив жизни, когда с палубы вдруг заметили землю. «Земля!»

Как может то же самое слово, при одинаковом значении, иметь столь разный смысл. Когда мы на суше говорим «земля» или когда на палубе кто-нибудь крикнет: «Земля!»...

«Земля», которую я увидел, был остров Мадера. Я провел там два месяца в 1888 году у больного моего брата Григория. Маленький город Фунчал рассыпался домами и садами по скату гор до берега морского. Белые дома выглядывают из-за пальм, лимонов и лавров, не мешая друг другу, все через крыши глядят на синее море. Огромный собор, полосатый, бело-черный, венчает город куполом своим. Высоко над городом двумя белыми своими колокольнями из темной хвойной зелени глядит «церковь на горе», «l'église du mont». Когда приезжаете на Мадеру, еще осмотреться не успели, а вас уже спрашивают: «Est-ce que vous avez déjà été au mont?» (Были вы уже на горе?) Это гордость местных жителей. Еще фраза, которую повторяют вам много раз: когда спрашиваете, как пройти туда-то или туда-то, неизменно всякое объяснение начинается с вопроса: «Vous connaissez le dôme?» (Вы знаете собор?) Собор — это та «печка», от которой идут все адреса.

О, какой маленький город, какой заброшенный, далекий, и какие маленькие интересы... Больные, везде больные, все для больных; на солнечных верандах лежат прикрытые и всматриваются в далекий морской небосклон. Воздух мягкий, влажный и знойный — как

в теплице. Вон показался корабль вдали: часа через четыре будет почта... Брат лежит на плетеной кушетке, а за ним на спинке прикорчилась обезьянка, ручная, но лукавая, даже жестокая: в прошлый раз прискакала через всю веранду, приплясывая и волоча за собой зелено-желтого попугайчика, которому свернула шею... Тихо. На Мадере всегда тихо: во всем городе один только колесный экипаж — шарабан английского пастора. А то вся езда на полозьях. По мостовой, убитой мелким-мелким камнем, запряженная волами, тащится повозка, поставленная на полозья; занавески защищают от солнца, и по горячему камню бесснежные сани визжат; погонщик забегает вперед и подбрасывает обсаленную кишку — полозья скользят легче, визг унимается...

Странный городок — ломоть Португалии, заброшенный в океан. Старые, звучные фамилии, двойные, тройные; маркизы, герцогини... Красиво звучит португальский язык, мягче испанского. Но тип не красивый, и скоро стареются. Они вспоминают поездку в Лиссабон, мечтают о Мадриде, грезят о Париже... Повышли замуж некоторые за англичан, богатых виноделов. Свои мужчины все выезжают; старые семьи все разорены, дома и виноградники в руках англичан. В самой лучшей, большой вилле Виджиа в тот год жила семья Ушковых, известный по Москве Константин Капитонович. Его жена, урожденная Кузнецова, была очень больна грудью, и ради нее жила там многочисленная семья. Этот хлебосольный дом был очагом веселья для скучающих островитян: там обедали, ужинали, танцевали, устраивали живые картины, иллюминации. В особенности когда приходил военный корабль, тогда начиналось веселье. Барышни смотрели в подзорные трубы: если только не английский флаг, будет у Ушковых бал (англичан они не принимали). И вот офицеры выходили на берег, покидали бурное море, чтобы попасть в разливанное море московского гостеприимства. Два, три дня стоял дым коромыслом, и потом уходил корабль, и следили с острова за его исчезающим дымом...

Так жизнь мировая проходила мимо и только тангенсом касалась зеленого острова, запасалась углем и бананами и шла своим путем... Маленький город задумчив и пахнет укропом — «Фунчал» по-португальски значит «укроп». Он подсчитывает приез-

жающих и отъезжающих и отмечает умирающих. В нем нет местной жизни; чужая смерть создает его жизнь, и часто разговор походит на страницу поминальной книжки; это текст к старому альбому; известно, что старый альбом — это кладбище. Нет, в Фунчале нет своей жизни. Иногда бывают какие-то юбилейные дни португальской истории; тогда сжигаются фейерверки, но сжигаются не так, как во всем прочем мире, не ночью, а днем, не для глаз, а для ушей: ничего не видно, но стоит пальба, грохот, шип и треск — народонаселение ликует.

Один только раз покинул я прибрежную полосу, поднялся выше города; перевалив за первые горные хребты, я увидел середину того острова, на краю которого жил. Есть место там, в середине гор, которое зовется Rio frio (Холодный ручей). Какое звучное и в тамошней жаре какое красивое название. Мы поднимались по крутым скалам, внизу за нами море раздвигало горизонт. Сухо, и зелень хвойная, сухая; но под соснами зеленый мягкий мох и в нем, в числе цветов, ну как вы думаете, что? В диком виде красная, с лиловой махровой серединкой, крупная, крепкая фуксия. На самых жарких местах, где по краю дороги цепкие лианы цепляются за цепкие кусты, я видел под палящим солнцем и на знойном камне — дикий гелиотроп. Сухо, но вдоль гор из верхних расселин тянутся карнизы — парапеты, за которыми течет вода, стекающая в город:

«Ты к людям, ключ, спешишь в долину?
Попробуй — каково у них!»

По этим парапетам, свисающим над пропастью и которые тянутся верстами, мальчишки бегают с бесстрашною неосторожностью.

Что больше запечатлевается в памяти как контраст?

После сухого зноя на южном склоне горячих скал вдруг влажная прохлада зеленых лощин. Мы входим в тень лавровых рощ; священный шелест встречает нас под таинственными шапками, и могучие стволы, прежде чем разветвиться в извивах, выносят за собою вверх сочную зелень, что сидит вокруг их корней,— они все облеплены зеленым трепетанием папоротника; нежная бородка опушает ствол до первых ветвей его. Нигде, ни даже на Цейлоне, не видал та-

кой расточительности растительной силы. Мы дошли до самого высокого места, откуда видно море кругом, где уже не может быть сомнения, что мы на острове. И вспоминаю, как на острове Таити Пьер Лоти сидел со своей маленькой туземкой на вершине горы; смотрели на огромный с высоты раскрывавшийся горизонт. И вдруг маленькая туземка спрашивает: «А чтобы увидеть твою землю, надо очень высоко взобраться?»...

Мы стояли на краю пропасти, перед нами из этой пропасти поднималась скала, на ней площадка. Заманчиво, но как страшно. Перескочить невозможно. Но между материком, на котором стоим, и заманчивой площадкой из бездны поднимается как бы каменный клык, вострый; в боку его, как бы сказать — в щеке, есть ямочка, приступочек; туда можно одну ногу поставить, в то время как другая заносится на площадку. Страшно было это исполнить, но еще страшнее было обратное движение. Туда — это было дело добровольного выбора, но назад — это была необходимость; там действовал принцип «можно», тут действовал принцип «надо». Заношу этот случай, потому что думаю, что это самое храброе, что я в жизни исполнил, поскольку храбрость совместима с бесполезностью... Обратный путь в город был много короче, то есть скорее, чем восхождение. Мы совершили большую часть пути скатившись по каменным дорожкам на салазках. В четверть часа из сосновых рощ, скользя по горным кручам, мы очутились у подножия соборной колокольни. «От собора» всякий знает дорогу домой. Мы с братом жили сперва в центре города, в гостинице Хортас, а потом перешли в новенькую гостиницу Кардуэль, на восточном конце города, на мысу, высоко над морем,— много света и воздуха.

Мой брат Григорий был очень болен, и его характер иногда был труден для окружающих. Он интересовался вопросами общественно-государственными, был конституционалистом. Однажды он ездил в Дармштадт, чтобы передать Николаю II записку о политических реформах для России. Помню, что в черновой его записке была фраза: «Государь, не готовьте для Вашей супруги участь Марии Антуанетты». Он сказал: «Нет, не надо быть сентиментальным» — и зачеркнул... Записка была передана, и он получил на другой день письмо от адъютанта графа Гейдена, в котором тот

по поручению государя уведомлял его об этом. Письмо кончалось фразой: «Теперь вы можете ехать». Об этом в свое время было в немецких газетах. Брат приезжал в Россию во время открытия Государственной думы, но ни с кем не сошелся, остался одинок; в нем уживались в беспокойном смешении буйное стремление к новизне и слащавое тяготение к старине. Он остался одинок. Он тоже был остров... Он умер в 1910 году в Ментоне, похоронен на тамошнем кладбище...

2 декабря 1893 года вышел из Сан-Франциско пароход компании «Белая Звезда», «Оцеаник», направляясь в Японию. Мы вышли в страшную бурю, длившуюся пять дней. На шестой нас приветствовала тропическая сияющая гладь. Так шли мы два дня, когда к вечеру подошли к острову Гаваи из группы Сандвичевых, когда-то открытых капитаном Куком. Мы высыпали на правый борт палубы и жадно вдыхали растительные запахи земли. В этот дальний уголок мы попали в тяжелую для него минуту. Там была революция. Дворец последней владычицы Сандвичевых островов, королевы Лилиуокалани, был занят повстанцами, в окнах были мешки с песком; жители волновались, но в общем «революция» была игрушечная. Королеву переселили «на дачу», иностранцы захватили власть и объявили, что Гавайская республика поступает под протекторат Соединенных Штатов. Но все это было не страшно, сияло море, пекло солнце, пальмы помавали своими маковками, гладко расстилались под пальмами длинные улицы, утопленные красной лавой, весело глядели из-за пальм домики с верандами, залитые ползучими цветами, и только на марках почтовых поперек толстой королевы Лилиуокалани в декольтированном платье красными буквами стояло — Republic. Оттого ли, что мы всего на несколько часов прикоснулись к этому острову, следовательно, не было времени проникнуть в интересы тамошней жизни, но никогда не представало мне с большей силой ничтожество людских страстей, как пред тамошней сияющей и торжествующей природой. Мы заходили в одну местную школу для туземцев. Американец-учитель любезно принимал, угощал и рассказывал о событиях местной политики. На столе лежала местная английская газета, и с удивлением на ее

страницах я читал отчеты о моих докладах на воспитательном и религиозном конгрессах. Был с нами в числе пассажиров епископ острова Занте, преосвященный Латас, также ехавший из Америки на родину. Живописная фигура его, в рясе, с панагией, всех поражала. Он был милый, разговорчивый старик, очень наслаждался путешествием, но прелести Тихого океана для него отравлялись неспокойствием, с каким он ждал возвращения в Грецию. Почему-то он опасался всесильного тогда в афинском министерстве Трикуписа; он думал, что ему, как говорится, «напреет» за участие в чикагском конгрессе. Часто на палубе он ко мне подходил, чтобы делиться опасениями, но потом наступало более оптимистичное настроение и он говорил: «Peut-être tout ça c'est des chateaux en Espagne» (Может быть, это все только испанские замки). Так он говорил, очевидно, желая сказать — «черные мысли». И надо думать, что так оно и было. Впоследствии из Афин я ему послал в Занте приветственную телеграмму; он в ответ благодарил, говорил, что его дела благополучны, и прибавлял: «Ris souvent chateaux en Espagne Pacifique»*. После шести часов стоянки в Гаваи мы тронулись в дальнейший путь. Остров уходил и таял; редела полоса песку на берегу, редели окаймлявшие ее пальмы; еще блестели там и сям, как куски зеркала в перистой зелени сахарного тростника, каналы, полные водой; редели очертания лиловых гор; все уходило, пропадало, и наконец Гаваи потонули в сиянии неба и воды... Мы держали путь на Японию.

Япония тоже остров, но это архипелаг — нет того одиночества, той сосредоточенности, нет той трагической мечтательности, что витает вокруг одинокого острова. Архипелаг — это морской хоровод. Что-то удивительно радостное в этом чередовании воды и суши, в игре излучин и мысов: много жизни, много обмена человеческого в этой перекличке с острова на остров; много игривой красоты в этих кусках моря, которые похожи на озера или на реки; тут материк просыпался в море, раскидал свои куски; тут море оторвало от материка его береговые части.

* «Я часто смеюсь над мирными испанскими замками» *(франц.)*.

Япония мне не понравилась. Я был не вовремя, я был зимой. Японию надо смотреть или осенью, когда цветут хризантемы, или весной, когда вишни цветут; я ее видел под снегом. И японцы мне не понравились. Они все время бессменно вам улыбаются в лицо, хихикают. Это невольно внушает подозрение к тому, что они делают за спиной. Японки — куколки, хохотушки: палец показать — смеются. Конечно, я видел в Токио то, что показывают всякому иностранцу,— фантастическую Йошивару, квартал женщин. Улицы, в которых дома окружены верандами; эти веранды забраны золочеными решетками, в этих клетках на кокосовых циновках, со своими затейливыми прическами, в своих пестрых кимоно — улыбающиеся японочки. Сидят, разложив шлейфы по полу вокруг себя, подпоясанные широким поясом с узлом на спине, и над бронзовым горшком, в котором горячие угли, греют свои кукольные ручки. Женщина, превращенная в игрушку. У решеток толпятся мужчины, смотрят, перекликаются, выбирают... Среди глазеющей толпы видел и детей... Говорят (правда ли?), что многие девушки поступают в эти дома, чтобы составить себе приданое... Все это невероятно на наш европейский глаз, все это переносит в другую расу.

О, как вопрос расы встал неумолимою, нерушимою твердыней в глазах моих во время кругосветного моего путешествия. Посмотрите японское искусство. Что может быть прелестнее? Прежде всего, как никогда, в Японии встала передо мной связь искусства с природой. Уже подъезжая к Йокогаме, увидел я с парохода на мысу вырисовывающиеся сосны — низкие, приземистые, стелющиеся и с тем несомненно карикатурным, что есть в японском искусстве. Когда я увидел японскую собачку, кудрявую, с кольцами волосиков на лбу, с бородкой и усиками, я понял, откуда те фарфоровые грифы, которыми мы украшаем камины и шкафы. И когда я увидел сидящих на полу вкруг бронзовых горшков кукольных японочек в затейливых прическах, проткнутых длинными булавками, я понял, сколько реализма в жеманной женщине японского искусства. И, несмотря на всю прелесть японского искусства, оно не есть моя настоящая духовная пища; оно зовет меня и радует, но оно не есть ответ на внутреннее мое стремление, и не к этим высотам воздыхает дух мой. И только в Японии я

понял — почему. Я понял, что я люблю японский предмет, поскольку могу его внести в свой дом, приобщить к своей обстановке; я любовался им, не выходя из европейской атмосферы. Оттого любил сравнительно маленькие предметы. Но здесь, в Японии, я увидел большие здания, храмы, ворота, дворцы, попадая в которые, я сам входил в иную, японскую атмосферу, и эта атмосфера была мне чужая. Вот эта чужесть — это и есть расовая разность. И не в воспитании — гораздо глубже, нежели в личном воспитании, сидят корни этого чувства: в глубоких недрах человеческой природы, в таинственной наследственности от прежних поколений. Раса всего сильнее говорит в человеке; в расе сидящими корнями он чувствует, из расовых глубин исходящими родниками он высказывается. И вот почему чуждо ему то, что от другой расы; он ценит, он любуется, он любит, но *дышит* он только тем, что от своей расы. Кто это хорошо понимает, глубоко чувствует, тому так смешны кажутся потуги заменить эту творческую силу человеческой природы тою людской выдумкой, которая именуется *классом!*

Да, Япония мне не понравилась. Я шел тогда вразрез с установившимся мнением; тогда было в моде восхищаться японцами; эту моду установили в особенности моряки всех национальностей. Для них Япония была своего рода Капуа: гейши, чайные дома, в каждом городе Йошивара, в Йокогаме знаменитый на весь Восток № 9, хризантемы, вишни, мандарины, которые вам обчищают прелестные пальчики и подают как-то особенно, раскрытые звездою. Конечно, во всем этом есть прелесть новизны, экзотическая терпкость, но много и дешевки. Первая японочка, которую я видел, это было на чикагской выставке; она прислуживала в чайном домике. Она была очаровательна, нельзя было вдоволь наглядеться. И думал я: как *она* мила, как приветлива, какая у *нее* прелестная улыбка. Но когда я в Японии увидел, что *все* так же «милы», что *все* так приветливы, у *всех* такая улыбка и что так они *всем* улыбаются, тогда через две недели мне захотелось бежать, и я бежал, бежал от смешка.

Я познакомился в Японии с замечательным человеком. Это наш тамошний епископ Николай. Он больше тридцати лет провел в Японии. Он был ревност-

ный миссионер; его словом создалась многочисленная православная паства и воздвигся в Токио православный собор. Это был человек большого ума, огромной начитанности и один из лучших знатоков Японии. Между прочим, он перевел на русский язык все памятники японского эпоса; это был бы клад, которым не обладает ни одна европейская литература; к сожалению, труд его сделался жертвой одного из тех пожаров, которые бывают только в Японии, где домики деревянные, а внутренние перегородки бумажные. Епископ Николай очень интересно рассказывал о Японии; слушать его было, с одной стороны, приятно, но с другой стороны — нестерпимо. Он страшно увлекался, захлебывался и все время раскрывал скобки, которые в пылу увлечения забывал закрывать. Из его рассказов помню, что, когда я ему сказал о неприятном впечатлении от этого никогда не прекращающегося японского смеха, он заметил, что это есть последствие одного из основных правил японского воспитания: с ранних лет детям внушают, что только женщине свойственно показывать, что она чувствует, а всякий человек, владеющий собой, должен это скрывать. Вот откуда этот смех; смех в Японии есть завеса души. Еще помню рассказ из японского эпоса. Три народных героя воспеваются в былинах. Как зовут двух, не помню, но третий, любимец народа,— Тукугава. Вот как сказание народное рисует различье их характеров и отношения к людям. Что делает каждый из них, когда соловей перестает петь? Первый говорит: «Убить его!» Второй говорит: «Заставить его петь!» А Тукугава говорит: «Подождать, пока запоет».

Преосвященный Николай был удивительный человек и редкий пример ясного разделения принципа религиозного от национального. В то время как в России струна национальной религии натягивалась до последней степени напряжения, когда говорили, что только православный может быть настоящим русским и только русский — настоящим православным, епископ Николай так сумел поставить свое миссионерское служение в Японии, что даже во время войны с Россией продолжались служения в токийском соборе и ни малейшего трения не было между японцами-разноверцами.

Странная страна Япония. Смеющаяся и себе на

уме, игрушечная и серьезная, маленькая и сильная. Мы изведали ее силу на собственной нашей слабости. И я познал причину и той и другой, когда во время японской войны прочитал где-то песнь, которую японская мать поет своему ребенку. «Почему, спрашивает песнь, русские претерпевают пораженье?» «Потому, отвечает песня, что у русской матери нет любви к отечеству». Странная страна Япония. Когда мы думаем о ней, мы видим броненосцы и дальнобойные орудия; когда мы мечтаем о ней, мы видим кукольных женщин в игрушечных домах, игрушечных мужчин в кукольных садах. И кажется, не жизнь все это, а ожившее искусство. Склоны гор, разделанные в лоханки; сребристый блеск искусственно задержанной воды, гибкий шелест бамбуковых тростей; по сухой меже меж двух водою залитых полей танцующей босой походкой проходящий огородник; на перегибе каменного мостика, над дремлющей водой, в желтом кимоно, с лиловым бантом за спиной, замечтавшаяся куколка с протыканной иголками прической под пестро-натянутым зонтиком; на сонном зеркале воды, средь зелено-распластанных листов, алые недра раскрытых кувшинок. Аист в небе, журавль у воды; белым конусом рассыпавшаяся снежная макушка вулкана Фудзиямы; хризантемы, глицинии, вишни, ирисы — все это из природы ли перешло на ширмы, на вазы и в бронзу или с бронзы, с ваз и ширм сошло и в природе ожило?...

Япония — странная страна.

После игрушечности и детскости Японии поражает Китай серьезностью, стародавностью своей. Я только прикоснулся к Китаю. Мы держали путь на Цейлон и зашли в Гонконг. Представился случай, пока пароход стоял в гавани, подняться ночью по Жемчужной реке до Кантона и в следующую ночь вернуться на свой пароход, чтобы на заре снова выйти в море. Про Кантон говорят, что это самое китайское, что можно видеть в Китае. Я плохо помню эти несколько часов, но это было нечто адское по впечатлению. Я провел все время в паланкине; на двух длиннейших бамбуковых тростях, перекинутых с плеча на плечо, два китайца упругой, мелкой походкой несли койку, в которой я полувозлежал. Это был нескончаемый лаби-

ринт улиц. По бокам улицы не дома, а лавочки, открытые, с прилавками, выходящими на улицу; вонь от мяса, от овощей, от рыбы, от жареного, от монашек; на прилавках кровь, кишки, со стен висят ободранные собаки и обезьяны. Воздух становится все невыносимее. Над головой, через улицу, с лавки на лавку перекинута бамбуковая решетка, и с нее свисают деревянные доски с цветными китайскими надписями; во всю длину улицы идет как будто потолок, и только задрав голову видишь кусочек неба. Вонюче, душно, жутко. Но самое жуткое — это толпа. В этом узком, но бесконечно длинном пространстве кишит людское племя все время, беспрерывно и в таком количестве, в каком никогда не видал людского племени. Валит поток желтокожих женщин и мужчин, валит «желтая опасность» и не прекращается; улица кончается, сворачиваем в другую, а поток людской не унимается. И вся толпа говорит, как только восток может говорить, — с тем напряжением, с каким говорит человек, хотящий другого криком переубедить. Неослабность этой лавины людской, отсутствие передышки в этом звуковом напряжении и невозможность остановить взор хоть на одном недвижном предмете действовали каким-то головокружительным угаром. Я наконец закрыл глаза. Упругая босая походка носильщиков укачивала. Вдруг произошло нечто совсем никогда не испытанное: меня обдало морем молчания. Я открыл глаза: зеленые луга, деревья, рисовое поле, а сзади высокая городская стена и в ней высокие причудливые ворота. Птички чирикали... Блаженство тишины... Но было слишком поздно, у меня начиналась головная боль, самая сильная, какую в жизни испытал. Пришед в каюту, лег и всю ночь кричал от боли... Никогда не забуду Кантона. С утренней зарей вышли из Гонконга в Тихий океан.

Тихий океан, обычно бурный, был тих. Распустили паруса:

«Шуми, шуми, послушное ветрило!..»

Сияла гладь. Под ветерком молчаливый пароходный нос тонко рассекал воду и воздух, шумливая, тяжелая корма разгоняла вправо и влево пену, поднятую винтом, и далеко за собой расширяла хвост своего следа. Белые сновали чайки; падали, ловили и взле-

тали; и черные, гладкие, из воды колесом выходили и в воду погружались игривые спины лоснящихся дельфинов... Так шли мы пять дней. И каждое утро англичанки на палубе, поздоровавшись, приветливо добавляли: «Lovely morning!» (Прелестное утро). Как любят англичане приветствовать барометрическими подтверждениями...

На шестой день новое прикосновение к земле — Сингапур, на южном кончике Малакского полуострова. Узловое скрещивание мировых путей: из Америки в Африку, из Японии в Европу, из Австралии в Америку. Все расы, люди всех цветов, всех одеяний, всех наречий. Схожу на берег. Успеваю посмотреть знаменитый ботанический сад: пальмы, бананы, огромные папоротники, гигантские бамбуки. В этом царстве сна и сказки будит разум одна надпись, напоминающая о том, что «рвать цветы и ломать кусты запрещается». Эти слова, в этом городе, где проходят все расы земного шара, начертаны на одном только языке из всех языков земного шара — на русском... Нагруженный апельсинами, бананами, ананасами, возвращаюсь на пароход. В тени парусинового навеса лежит на кушетке англичанка, не сходившая на берег, и пишет свои путевые заметки.

— Вы были в городе?

— Да.

— Вы видели туземцев?

— Видел.

— Можете мне сказать, много ли они питаются рисом?

— О да, на ступенях каждого крыльца сидела семья и из котелка ела рис.

Быстро заработала рука по белому листу: карандаш смелеет, когда ум богатеет...

Тронулись. Держим путь на Коломбо, Цейлон. Опять сияющая гладь и каждое утро «lovely morning». А ночью пенистый хвост нашего далеко расстилающегося следа фосфором горит:

«Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины,
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены...»

Какая слиянность в бесчисленности звездной. Какая слиянность в ответных трепетах небесной тверди

и зыби морской. Какая стройность в горизонтальном шествии высоких вертикальных мачт. Какое единство отражений в моей душе. И в первый раз приходит мне на ум, что стих:

«Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна» —

надо принимать не как перечисление чередований, а как двойное выраженье одной слиянности: не сперва звезды, потом волна, а звезды и волны в единовременном вещании природы...

В Сингапуре перед самым отплытием, в то время как разговаривал с англичанкой, писавшей путевые заметки, увидел поднимавшуюся по мостику высокую, белыми покрывалами укутанную фигуру; из этого белого смотрело темное лицо, обрамленное черными волосами, и улыбались мне глаза нашего знакомого по чикагскому конгрессу Дгармапала.

— Откуда? — спрашиваю.

— Из Японии.

— Куда?

— В Коломбо.

— Зачем в Японии были?

— По нашим буддийским делам.

— А сейчас?

— Еду с японской депутацией. Японские буддисты посылают в дар цейлонским древнюю-древнюю статую Будды. Хотите, когда приедем, посмотреть на церемонию? Я вам скажу и день и час.

Мы подошли к Коломбо на десятый день вечером. Дгармапалу встретила депутация. Он сказал мне при прощании: «Завтра вечером, в шесть часов, здесь, на пристани».

Другой такой картины не помню наяву, как та, что я увидел на другой день. Сняли древнюю статую с парохода и понесли между шпалерами туземных женщин и мужчин. Проходили под пальмами, сыпались цветы, одежды колыхались, развевались бледные радуги кисейных покрывал. Лентою вилась смуглая толпа, и, как огромные цветы каких-то сказочных пионов, стояли пестрые чалмы над мягкой прихотью женских уборов. Так шли, и за толпой меж пальм сияло море... Иногда по приглашению Дгармапалы са-

дился в шарабан, запряженный горбатым быком. Когда учился географии, помню, в атласе этакий гор батый бык назывался «зебу»... Подошли к воротам за ними зеленый луг, на нем раскинуты павильоны - на белых колоннах крыши без стен. То храмы будди ские.

Перед средним храмом толпа оранжево-желта То жрецы; хламида у всех перекинута через лево плечо, правая, голая рука свободна. Совершенно хо из оперы. У всех бритые головы. Впереди стоит вер ховный жрец. Меня подводят, представляют. Клан юсь. Верховный жрец смотрит в сторону. Кланяю вторично — он смотрит в другую. Кланяюсь в трети раз — меня не замечают. Один из спутников накл няется над моим ухом: «Не удивляйтесь, это закон служитель Бога всем людям брат; поклониться кам дому человеку на земле невозможно, а одному — н справедливо». Пока шли приготовления к молитве ному собранию, вошли в помещенье верховного жр ца. Со мной беседовали — конечно, чрез переводчик Спросил, знал ли я в Петербурге профессора Минаев знатока санскритского языка. Сказал, что был е учеником в университете. Обрадовался верховны жрец, сказал, что знал его, что он бывал на Цейл не и у них в гостях, в этой же комнате; его труд ценятся высоко. Подарил мне книжку своего сочин ния — непонятные, затейливые письмена... Пошли храм. Начались речи, приветствия и ответы. Я сид на эстраде среди почетных гостей; верховный жре сидел тут же. Я ничего не понимал из того, что г ворилось на бенгальском и японском языках, и смо рел на удивительную картину сидящих на полу, з кутанных в кисею женщин, на стоящих около колон мужчин, на свисающие со свода лампады, на звез ную ночь в просветах между колонн и на высокие пал мы в ночи... Вдруг над моим ухом по-английски ш пот; от имени верховного жреца просят меня сказа слово. Пришлось выходить. Я сказал им то самое, че приветствовал конгресс религий в Чикаго. Есть у Д стоевского в «Братьях Карамазовых» история пр старуху и луковку; эту историю я им рассказал. Во она; рассказываю своими словами.

В аду мучилась одна старуха, великая грешниц Однажды увидела: высоко в лазури небесной прол тает ангел. Возопила. Ангел остановил полет, прини

«Будешь пред лицом Всевышнего, скажи, что есть такая старуха, которая испытала больше, чем вытерпеть можно. Не будет ли милость Господня облегчить ее страданья». Полетел ангел, доложил. «Узнай,— сказал Господь,— есть ли за ней хоть одно доброе дело на земле». Вернулся к старухе. «Да,— говорит,— раз я нищему луковку подала». Опять доложил ангел. «Возьми луковку,— сказал Господь,— протяни ей, пусть ухватится, а ты тащи: выдержит луковка — спасена будет». Ангел так и сделал. Старуха ухватилась, ангел стал тащить — старуха стала из огня подыматься. Только вдруг замечает: за ноги к ней другой грешник прицепился; однако луковка выдерживает. Ангел тянет — они все выше поднимаются; смотрит старуха — еще грешник, а там еще и еще: целая цепь висит, за ноги ее держатся. Страшно сделалось старухе, начала брыкаться — не отстают, а все больше их. Тогда со всей силы крикнула: «Отстаньте! Луковка-то ведь моя!» Только сказала — стебелек сломился и все обратно в огонь вечный полетели.

К этой истории приделать маленькое нравоучение для данного случая, что хорошее на земле принадлежит всем, что в духовной ценности нет собственности, что Гёте Карлайлю писал: «Das wahrhaftig Schöne sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört»*,— это уже нетрудно... История луковки, «The carot is mine!», имела огромный успех в Америке. «The carot is mine!» — раздавалось и в заседаниях, и в частных разговорах, и на плацу, где играли в футбол. И про эту же луковку рассказал я перед наивной аудиторией индусов. Я говорил по-английски, а туземец переводил на бенгальский; я кусочек говорил, выжидал перевода и продолжал. Очень было занимательно при этом наблюдать, как во время моей английской речи смеялись те немногие, которые понимали, как их смех подстрекал внимание тех, кто не понимал, и как после перевода разражалась смехом вторая, многочисленная группа, да и первые заодно еще раз. Когда я кончил, когда умолкли знаки одобрения, произошло нечто невероятное: верховный жрец встал, подошел ко мне и при всем народе протянул мне руку. Над ухом моим взволнованно-тороп-

* «Истинно прекрасное принадлежит всему человечеству» *(нем.)*.

ливо прошептал один из моих спутников: «Никогда не видал, чтобы он такую вещь сделал».

Так кончился мой первый день на Цейлоне, и все пребывание на этом острове прошло под покровом этого первого впечатления: какая-то сказка, какая-то неосязаемость, неуловимость; ничего материального; одни образы, краски, какие-то бесплотности. И общее впечатление — растительное. Растения, куда ни глянешь — растения, листья, стволы, ветви, цветы, но все в огромных, непривычных для глазу размерах, с невероятной щедростью растительной силы. И с какой для нашего европейского глаза ценностью! Представьте себе редчайшие тепличные растения, выкинутые на улицу или растущие по краю канавы, у забора. Вы видали, конечно, в теплицах бывает еще внутренняя, вторая тепличка; там очень жарко, очень сыро, хорошо пахнет и там растут самые удивительные растения, нежнейшие папоротники, невиданные листья, темно-зеленые и по ним жилки розовые, белые, малиновые. Вот это я видел там у заборов, это там растет, как у нас крапива и лопух. Когда я этим любовался, я с сожаленьем смотрел на туземцев: ведь они не сознают, что окружены редчайшей прелестью; то есть они красоту, конечно, ощущают, но редкости ее, очевидно, не могут ощущать. И странные мысли приходят на ум. Если у нас в Европе строят теплицы, в которых выхаживают эти редкостные растения, то может когда-нибудь случиться, что на тропинках какой-нибудь любитель ботаники построит «холодницу», в которой будет выращивать крапиву и лопух. Но, конечно, кроме редкости, которая является принципом субъективным, есть и объективная ценность, и если можно в такой «холоднице» на Цейлоне взрастить клюкву, то при всей ее редкости все же персики и ананасы вкуснее и тамошние заборы красивее наших. И, несмотря на всю красоту, скажу: я не люблю природу, в которой нет травы-муравы, где нельзя под деревом с книжкой лежать. Это природа изумительная для глаз, но войти в нее, смешаться с ней как-то трудно. Смотришь на нее как на декорацию, невероятную декорацию. Самое невероятное, что я видел, это путь из Коломбо в Канди. Канди в горах, там не так душно, это дачное место. Но что за дорога! Поезд вьется по горам, но эти горы как будто в зимнем саду: пальмы, папоротники, бананы, филодендроны, павлонии,

араукарии. И кажется кощунственным железнодорожный шум среди этой тропической девственности. И самое удивительное среди этой тропической растительной сказки — тюльпановое дерево. Огромный ствол у земли как будто несколько раз закручивается вокруг себя, сам себе делает пьедестал и потом, как гладкая колонна, устремляется вверх, под раскидистую шапку; на этой шапке сидят огромной величины красные цветы, красные цветочные бокалы; когда они зрелы, они срываются и падают в одиночку тяжело на землю — прямо картина из «Парсифаля»... Какой преизбыток красоты, когда такой красный бокал срывается с зеленой высоты своей, чтобы упасть к вашим ногам! Когда их много упало — какой ковер!

Цейлон — царство лени, полудремы. Там нет быстрого движения. Даже глаза, самый быстрый из наших органов, там передвигаются лениво. Помню, мы поехали внутрь острова посмотреть старые развалины; втроем с двумя англичанками мы сидели в арбе; тут же сидел, ближе к переднему краю арбы, смуглый туземец, сидел боком, полулежа, свесив ноги через край телеги и от времени до времени жердочкой бамбуковой постегивал своего зебу, горбатого быка. Как изводила меня сонная медленность, с которой он стегал. С каким безразличием к тому, пошло ли вьючное животное скорее или нет... И вдруг я понял: ведь бык не может идти скорее, так зачем же и вознице вносить энергию в свое стеганье? Да, наш русский ямщик в свое стеганье вносит энергию, но этот погонщик сонного быка — зачем он будет энергичен? И понял я, как в движении своем человек заражается от природы. Кто живет около горных потоков, у того походка бодрая, быстрая, твердая; кто живет у наших тихих рек, текущих в сыпучих, мягких берегах, у того походка вялая, мягкая. И ямщик от тройки гикает на тройку же, погонщик сонного зебу и сам дремлет. И мы дремали, и все кругом дремало; дремали перистые высокие бамбуки, никли с ветвей тяжелые лианы, и, сонная, через дорогу перед нами проползала толстая змея, и на другом краю дороги усасывала ее знойно-сонная земля... О дебри, зеленые, солнечные! Как хороша нескончаемая глубина вашей зелени и вашей солнечности!.. Как солнечна ваша зелень, как зелена ваша солнечность! Читал однажды в оглавлении одного журнала: «Дебри эстетики». Как

это звучит нехорошо, взъерошенно, колюче. А переставьте: «Эстетика дебрей» — как мягко... Мы ехали мягко по потной лесной земле. Жарко. Мы мокли и потягивали теплую содовую воду. Лед там самая большая драгоценность, чуть не драгоценнее драгоценных камней, которых так много на Цейлоне. Лунный камень так дешев; в Петербурге вдесятеро за него давали.

А жемчуг! К сожалению, я был не в то время, когда бывает лов жемчуженосных устриц. Но там заманчивый есть обычай. Покупаете бочку устриц — может случиться, что все пустые (это бывает часто), а может, и в каждой устрице жемчужина (этого никогда не бывает). Своего рода азартная игра.

Драгоценные камни на Цейлоне прямо одолевают, то есть одолевают туземцы-продавцы. Лежишь на веранде гостиницы «Great Oriental» в глубоком кресле с длинными, как весла, локотниками; на эти весла кладут англичане свои вытянутые ноги в самой неприличной позе; но обычай, великий узаконитель, узаконил и это. И вот пока лежишь и тянешь через соломинку холодный лимонад, проходят мимо темные туземцы в белых плащах, с черными волосами, зачесанными по-женски — шиньоном с гребнем, и выкладывают на стол перед вами кто рубин, кто сапфир или лунный камень.

— Не надо.

— Да вы только посмотрите, какой камень.

— Не надо.

— Да вы не покупайте, а только посмотрите.

— Уж я видел. Ступай.

— Ну, тогда скажите, сколько, по-вашему, стоит.

— Не знаю, мне все равно.

— Нет, вы только скажите. Покупать не надо. Ну, сколько?

— Десять рупи... Ступай.

— Десять рупи! Что вы, мастер. Да за такую прелесть и пятьдесят мало.

— Ступай!

— А вы говорите — десять.

— Ступай!!

— Десять рупи! Ха, ха, ха... Ну, тридцать.

— Ступай!!!

Во всех концах веранды раздается «go!» (ступай). И вдруг кто-нибудь крикнет: «Джао!!» Этот туземный

перевод слова «ступай» имеет на бенгалийцев такое же влияние, как «брысь» на кошку. Веранда пустеет, воцаряется покой.

Население на Цейлоне, как во всей Индии, смешанное. Одно племя, вот как эти продавцы камней,— смуглые, вялые, гибкие, с шиньонами; это бенгалийцы, раса, поражающая какою-то светлой наивностью,— большие дети. Затем есть престранное племя — не помню, как их зовут. Они почти белые, как наша кавказская раса, малорослые, приземистые, крепыши, не только без шиньонов, но наголо бритые, и что удивительнее всего, это чистейший древнеримский тип; с них можно было бы лепить бюсты императоров и сенаторов.

Они совсем своеобразно драпируют свои кисейные одежды — их всегда можно узнать в толпе. Но одно из самых удивительных явлений в области антропологии — это так называемые тамилы. Самый великолепный образец кавказской расы по сложению своему и вместе с тем совершенно черные, как самый черный негр. Это лучший тип человеческой породы, вылитый в черную бронзу. Они живут только на Цейлоне и в самой южной части Малакского полуострова. В них что-то удивительно благородное, в последней степени аристократичное. Часто видал, как какой-нибудь вульгарный европеец подходит к такому тамилу, продавцу овощей, и удивлялся я несправедливости, с какою природа распределяет самочувствие людей. Ведь европеец должен бы чувствовать себя ниже его, и тот должен бы себя чувствовать выше европейца, а на самом деле — наоборот. И ни тот, ни другой не сознают, что пребывают в заблуждении. Помню, шел однажды по берегу моря такой черный тамил; на нем был только пояс и большой красный платок на голове; было ветрено, платок развевался и не имел другой прикрепы, кроме противодействия, который ставил ветру лоб человека...

Женщины этого типа очень мало развиваются физически, точно их рост был задержан; очень рано стареются, как вообще южные женщины, и уродуют себя странным обычаем: прорезают себе нижнюю часть уха и подвешивают тяжелые железные кольца, чтобы оттягивать ее как можно ниже; это начинается с детства; есть девочки, у которых висит три, четыре кольца; идеал — оттянуть ухо настолько, что-

бы впоследствии одно-единственное кольцо касалось плеча. Самые красивые женщины, которых я видел, это в Дели — цвета кофе с молоком; черные миндалевидные глаза, как у лани, с сильными белками; серьезные, загадочные, укутаны в белые покрывала и носят на ноздре запонку, серебряную мушку.

Цейлон, когда вспоминаешь остальную Индию, уходит в какую-то растительную дымку — это огромный цветок. Конечно, этому впечатлению способствует то, что я не охотник; для других Цейлон есть зеленая чаща, трещащая под грузной, сокрушающейся поступью слона. Для меня это цветок, оторванный от материка; в нем недвижность и молчание. Вся прочая, материковая Индия — движение и говор.

Самое своеобразное, что я видел в Индии, это Джейпур, столица Раджпутаны, на полпути между Калькуттой и Бомбеем. Что за прелесть этот розовый городок. Резиденция магараджи, и весь город — какая-то «царская потеха», какое-то театральное представление на открытом воздухе. На площади у фонтана, как бы посреди сцены, остановил извозчика и так из коляски и смотрел на «представление». Вот прогуливают царских лошадей; какие седла, какие чепраки и что за лошади! Помню одну, гнедую, как атлас, с белой гривой и белым хвостом и на одну ногу белоножка, что так ценится арабами... Вот на цепях водят царских пантер; это как соколиная охота, их спускают на четвероногую дичь. Вот катают придворных танцовщиц, в больших двух открытых каретах едет их двенадцать, пятнадцать — смуглых ланей с белками в черных глазах, в кисее, с кольцами в ушах, с серебряной мушкой на носу; и блестят звонкие запястья на смуглых руках... И что за толпа, что за картинная толпа! Какая аристократичность демократической толпы! О, как выродилось арийское племя в нашей Европе! Какой праздник для глаз; люди всех цветов загара, и все кисея, бледные цвета, под жгучим солнцем умирающие радуги...

Да, Джейпур, может быть, самое сказочное, что я видел в сказочном Востоке. Помню в окрестностях фиговую рощу, и на фиговых деревьях сидели и с веток спускали златоглазые хвосты свои синие павлины; среди них я ехал на слоне. Неприятен слон — толчками идет; вроде телеги на четырехугольных колесах.

Вспоминается мне одна кинематографическая лента, которую видел в Париже и пошел смотреть второй раз,— так она была восхитительна. Она изображала путешествие английских короля и королевы в Индию. Я видел это кинематографическое воспроизведение в цветных снимках десять лет тому назад и не могу забыть. До сих пор, когда закрою глаза и вспомню, вижу блеск этого солнца и густую синеву ложащихся от него теней; и в этом изумительном, невероятном по яркости своей освещении я вижу изумительнейшее, невероятнейшее из зрелищ. Посреди необъятной равнины — королевская ставка: на высоких красных ступенях, под золотою сенью, видные со всех сторон, сидят король и королева. Вся равнина усеяна войсками и народом, но не толпа, а правильно из людей составленная геометрия; все поле разделано двуцветным песком — на одном песке стоят, по другому идут и проходят. И что за картина это сочетание английских мундиров и туземных облачений. Проходила английская пехота в красном, проходила туземная пехота в английских мундирах, но с чалмами; проходила туземная артиллерия черных людей, туземная артиллерия на верблюдах. Огромные, нагруженные людьми, с целыми селеньями на спине, шествовали слоны, увешанные драгоценными бляхами, ожерельями, гордые своими уборами, в развевающихся мантиях разноцветного атласа с серебристыми переливами. И с такими же серебристыми переливами, в своих розовых кафтанах и с белыми атласными знаменами, легкая, молодцеватая, проходила дружина смуглых сипаев — чуть не слышен под ветром плеск лоснящихся знамен. И все блестело и сияло, опаленное огнем тамошнего солнца, очерченное синевою тамошних теней. Одна картина еще запомнилась мне: просто толпа, море голов, море лиц, и все щурятся на ослепительном солнце.

Да, толпа восточная — нескончаемый праздник для глаз. И характерно различие окраски восточной толпы в разных местах. В Индии пестрая, в Каире синяя, в Тунисе белая. Индия и сама пестрая, Каир с синею толпой сам красный на фоне песчаного моря пустыни, а Тунис и сам белый и толпа в нем белая. И как на этом белом всякая краска выделяется! Идет перед белой ослепительной стеной арап, черный, чернее черного, в светло-зеленом бурнусе; большой вырез

на черной груди перерезан белой рубашкой; запускает свои черные лапы за пазуху и из-за пазухи зеленого бурнуса в черных лапах вытаскивает два апельсина. О акварель, зачем я не владею кистью!

Когда говоришь об островах и о море, трудно не вспомнить пустыню — песчаное море. Коварная обворожительница, заманивающая, втягивающая, и вместе с тем — великая успокоительница. В этой ровной глади какое-то могущество горизонтали, и в грозном ее единстве — редкая вертикаль как начало робко нарушающее. Идет верблюд, корабль пустыни, мягко ступает мягким копытом в мягкий песок. Смуглый погонщик в синей рубашке с белой ермолкой идет за верблюдом; гортанным криком на букву «А» от времени до времени погоняет его; сколько неразгаданного в этом гортанном «ха-а»: и мольба, и покорность, и тоска; и все это безгранично, как безгранична окружающая пустыня, и бездонно, как бездонны недра человеческих поколений...

Не могу себе представить пустыню иною, нежели арабской, а ведь была когда-нибудь и она другая, как все на земле. Между Тунисом и Сфаксом есть посреди пустыни римский цирк, гигантский, и ничего кругом: пустыня, колизей и кактусы. Значит, была пустыня когда-нибудь и римская. Сейчас в тенистой стороне этого огромного цирка приютились арабские сакли — человеческие гнезда, микробы в щелях римского скелета. Это мне напоминает — есть такая особая вошь, она водится только на шишке, которая вырастает у кита на его сто первом году от рожденья. Огромный старый кит, этот колизей среди пустыни, старый, хмурый, гордый среди корявых кактусов, непреклонный в неслиянности римского величия с беднотой арабского кочевья. И до сих пор вижу колыханье волнистых бурнусов на римской недвижности каменных очертаний...

Мягко шагает верблюд, удобно сидеть в мягких подушках на высоком горбу; чуть-чуть укачивает... Погонщик издает свое гортанное понукание — жалоба ли человека или вздох пустыни?.. Вот вереница женщин с завешанными лицами, с кувшинами на головах. Вода — самое драгоценное в этом море песка... Вот встречный всадник, закутанный в бурнусы, на

дивном арабском коне, светло-гнедом, с черной гривой и таким же хвостом и с белою у самого копыта щиколоткой. У араба крученою веревкой окручена чалма и за спиной длинная, тонкая винтовка... Вот идет в белом бурнусе араб, и свисают с головы по обе стороны до земли две вязанки красного перца; как красное вино, горят прозрачные стручки, пронизанные закатными лучами склоняющегося солнца... Вон среди пустыни, опустившись на колени рядом с лежащим верблюдом своим, оборотившись к заходящему солнцу, творит вечернюю молитву бедуин... И каждый день вечерний час, как дуновенье ветра клонит покорную ниву, склоняет под молитву покорные чалмы, и Восток, преклонив колена, молится на Запад...

Вслед уходящему солнцу пойдем и мы. Довольно Востока, тянет домой. Зовет Средиземное море. О колыбель наша, наша духовная родина! Между Азией, Европой и Африкой, синее, смеющееся: то Эгейское, то Мраморное, то Адриатическое, то Ионическое — и всегда Средиземное. Что прелестнее архипелага между Малой Азией и Грецией? Точно камней набросала природа, чтобы по ним чрез зыбкую пучину человечество переходило из мира древних созерцаний в кипучий мир мысли и труда. Какое соприкосновение миров: малоазийские острова — как брызги Греции на Азию, а Турция — как азиатский всплеск на нежные греческие берега. И вот Греция! Не эта, конечно, а та, прежняя, давняя, та, что называется «древняя»; и почему называется? Что может быть более юно, чем древняя Греция? Когда дедушка рассказывает внукам о молодости своей, он молодеет; так и мы: когда думаем о «древней Греции», мы молодеем. Греция — молодость человечества. И, блестящая, стройная, с тирсом, с тимпаном, с влажными глазами, прекрасная и мудрая, венчанная лавром, стоит она, божественно-земная, среди Средиземного моря. И все в нее стекается, и все в ней зарождается, и все из нее излучается, все прекрасное и все мудрое, все, что было, и все, что будет. Всегда она смыкала в себе надежду веков. И когда наступили великие потрясения, когда дрогнула земля под топотом варварских нашествий, когда утрачены были пути и потухли ог-

ни, когда и ее священную землю попрала кощунственная пята и святотатственная длань погнула божественную выю,— тогда, во мраке варварских нашествий зажегши древний факел свой, она через море подала его сестре Италии, и там возжегся факел Возрождения. Да, Средиземное море баюкало нашу духовную колыбель: адриатические волны лобзали и берег Греции и берег Италии.

Далматинский берег Балканского полуострова есть всплеск Италии: итальянская речь, итальянские церкви, венецианские здания, и всюду глядит на вас венецианский Лев Св. Марка. С обеих сторон Адриатического моря, с балканского берега на апеннинский и с апеннинского на балканский, мраморный Лев Св. Марка вперяет очи вдаль и держит в лапе раскрытую книгу, в которой первое слово: «Pax Tibi» (мир тебе). А между тем все самое кровавое в истории нашей истерзанной Европы оттуда исходило, там все зачиналось, в этом уголке Адриатического моря...

Какая нега на этих берегах, когда не просыпается «брань племен»! Корфу! Какой нежный остров в тени трепещущих олив. Огромные оливы, старые, дуплистые, и на них молоденький серебристый листок. На горе, над высоким берегом моря, раскинули старые оливы сени своей листвы, а внизу, под берегом, на синем море островок и на нем белый монастырь. И все обрамлено тенистою завесой трепещущих листов. Тут же, на этом же Корфу, безвкусная вилла императрицы Австрийской, несчастной Елизаветы, которую впоследствии купил Вильгельм. Что больше свидетельствует о безвкусии: построить или купить?

Вот удивительное Каттаро над глубоко в берег врезавшейся гаванью, у подножия исполинских гор; по этим горам, снизу видно, вьется белая лента до самого верха — то дорога в Цетинье. У меня было время от парохода до парохода, я перевалил через горы. Я видел скалистую Черногорию, дикую, бесплодную. Приехал в Цетинье в восемь часов вечера и уехал в шесть часов утра. Какое огромное усилие только для того, чтобы сказать — «побывал». Я ехал в коляске с одной француженкой, учительницей пения. Перевалив через горы, увидели налево вдали сияющее озеро. Воз-

ница наш обернулся и, указывая бичом, сказал: «Езеро». Я увидел в глазах моей спутницы какой-то ужас.

— Comment! Encore le Iézéro! (Как! Опять Езеро?)

— Et pourquoi pas? (Почему же нет?)

— Mais avant-hier (J'etais bien loin d'ici) j'ai demandé au cocher en montrant un lac, ce que c'était. Il me répondit que c'était le Iézero. Je n'ai pourtant pas voyagé pendant deux jours pour me retrouver au même endroit! (Да я третьего дня спросила кучера, указывая на озеро, что это такое. Он мне ответил, что это Езеро. Не проездила же я двое суток, чтобы очутиться на том же месте!)

Я ей объяснил, что «езеро» есть имя нарицательное, не собственное и значит «озеро». Иногда малого довольно, чтобы успокоить человека...

Вот милая Рагуза. Старые-старые крепостные стены и обсыпаны олеандрами, красными и белыми. Весь город обсыпан олеандрами, и простреливают его вверх бодрые стрельчатые кипарисы, а сверху осеняют развесистые, усталые платаны. И тут тоже есть островок с монастырем, и растут на островке особо пахучие травы; монахи их берегут и разводят. Там тихо, на том островке; там знойно, пахуче; шмыгают ящерицы и пчелы жужжат. На этом островочке стоит бюст американца Гордон-Бенета. Этот миллиардер, издатель «New York Herald'а», опутавший земной шар проводами своего телеграфа, на страницах газеты своей играющий мировыми событиями, сюда уединяется; он благодетельствует монастырю, монахи поставили ему памятник, ящерицы играют вокруг его подножия...

А вот грозное Спалато — дворец императора Диоклециана, полуразрушенный, и в остове этого дворца поместился город: лестница царского жилища — улица, двери — городские ворота. История реквизировала его под народную собственность...

Больше двухсот лет этот берег далматинский смотрит на Италию, и только теперь, после недавних потрясений, соединились они, и Адриатическое море стало итальянским озером, и Венеция, когда смотрит через воду, уже глядится не в чужеземную, а в собственную даль...

Венеция! На песчаных островах мрамором расцветший город. Вспоминаю, что моя мать однажды спросила одного крестьянина, бывшего матроса, у нас в деревне, в Павловке,— какой из всех городов в кругосветном его плавании понравился ему больше всего. «Венеция,— сказал он,— потому что там зимой тепло, вместо улиц там каналы с мраморными дворцами, и народ всю ночь поет». Какое красивое и в сжатости своей полное определение: и климат, и искусство, и человек. Этот пахарь Тамбовской губернии памятью своей выбрал воду, мрамор, ночь и музыку, то самое, о чем писали поэты, то самое, чем музыканты оглавляли свои песни, то самое, что видел Пушкин, когда писал:

«Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой».

О безмолвная лунность мраморных дворцов, трепещущая лунность сонной лагуны!.. Дыхание ночи... Проходит мимо длинная тень черной гондолы; звездочкой блестит фонарь на носу, и вертикальное его отражение, как огненное лезвие, прорезает путь, по которому она скользит. Как лебединая шея, недвижно щетинится над носом металлический гребень гондолы. В углублении, почти сливаясь с подушками сиденья, устало-зачарованные две обнявшиеся тени. За ними, на высокой корме, тонкая тень гондольера обмакивает сонное весло в сонную воду. И кажется, не он ведет гондолу, а огонек ведет ее, и весло лишь ради плеска плещет. Тихо дыхание ночи; она вдыхает, когда вода подымается; она выдыхает, когда вода опускается... Ударил колокол вдали; медный звук упал в ночи над морем и растаял. С которого из островов? Киоджа? Мурано? Бурано?.. Тишина и вкрапленные в тишину где-то далекие песни...

Встает над Венецией солнце. Встает из-за моря, и скоро, спешно победные лучи по глади водной гонят полчища утреннего тумана. Раскрывается перед ним из ночной прохлады проступающий, уже горячим светом облитый ряд сияющих дворцов. Зажигаются солнцем купола Св. Марка, блещут рядом с куполами поднятые ввысь золотые греческие кони; белый мрамор, и цветистый мрамор, и золотые шарики крестов — все сияет на открытой площади перед открытым морем. А в узких, запрятанных каналах, где меж вы-

соких стен дворцов замешкалась ленивая ночь, лучи охотятся за тенями, сметают, гонят их. Бегут с карнизов угрюмых мраморных ворот, бегут из-под балконов, прячутся за круглые колонны, вползают в щели, в глаза и ноздри мраморных масок и останавливаются, очерченные, под сводами мостов. Блеснула под солнцем гладь лагуны, и рыболовные барки понесли в открытое море непонятные знаки своих красных парусов...

Венеция проснулась, звенит говором людским, и плеском весел, и звоном башенных часов, и топотом шагов. Да, шагов: в Венеции не только в лодке катаются, в Венеции можно много ходить. И как прелестны эти маленькие улочки, суетливые, хлопотливые.

Как люблю эти лавчонки: фрукты, золотые вещи, овощи, гнутое железо. Как красиво колыханье этих женских венецианских шалей, черных, но смягченных морским соленым воздухом. Звонко-говорливо в венецианских улицах; там нет колес, нет другого шума, кроме людского; ни лошади, ни автомобиля; там на улице — как в комнате. Ни в одном городе так не слышен говор людской. Люблю эти маленькие улочки — хлопотливые, говорливые, люблю эти красные, кипучие артерии *живой* Венеции. Но во сколько больше люблю зеленые вены, сонные каналы *дремлющей* Венеции! Скользит гондола меж мраморных стен; ни говора, ни хлопотни; плеск весла, невидимый окрик гондольера из-за угла; встреча, легкое столкновение бортов и опять сонное колыханье... Вдруг новый окрик, и из-за угла, в разрыв двух дворцов, выплывает молчаливая громада овощами нагруженной барки...

Кругом все мрамор и вода; мрамор в воде отражается, вода о мрамор плещет; он в воду погружается, она к нему льнет. И если в прорыве меж высоких зданий вдруг солнечный луч ударит в эту сонную таинственность, как заиграет водяная зыбь отражениями солнцем зажженного мрамора; как заиграет мраморная гладь световою зыбью водяных зайчиков!

Две Венеции в Венеции: живая, сердцебиением бьющаяся красная Венеция маленьких улиц и — летаргическая, зеленая Венеция сонных каналов. И на каждом скрещивании этих двух Венеций — свод моста: красная поверх зеленой, зеленая под красной...

13 Зак. 2203

В какие сны поднималось воображенье человеческое, в какие горние миры, чтобы свести на землю ту сказку, что называется Венеция?..

Сижу перед кафе Флориан на площади Св. Марка, под арками. За большими полосатыми занавесками солнце милостиво — тень, пронизанная светом. Вкусна в холодном стакане малина со льдом. На площади перед собором дети и иностранцы кормят голубей; кукурузовые зерна рассыпаются золотым дождем, и голуби толпятся в воздухе и на плитах мостовой, толпятся, теснятся, бьются крыльями, клюют, взлетают, возвращаются. В пернатом переполохе детский смех... Великий собор смотрит на них огромными растворами своих пяти дверей, и сияют в солнечных лучах колонны, мозаика, фризы, мраморные завитки, золотые кони, купола, кресты и шарики крестов. Целый мир мрамора и золота цветет и горит. И тот же самый цвел и горел и прежде, сотни лет до меня. Так же сиял и смотрел на нарядную Венецию нарядного Карпаччо, на пышную Венецию пышного Веронезе, на игривую пудреную Венецию Гольдони и так же смотрит на нашу современную толпу, серую, неопределенную, коварную... Как ценим мы то, что неизменно; «во дни шатания земли» как ценим то, что не может пошатнуться... И люди, которые не меняются, как ценны. Ценны, как все редкое, редки, как все ценное. Вот почему так дорога Италия, что даже в тех переменах, которые она испытывает, она всегда одна, та самая, что была, потому та самая, что пресыщена прошлым, каждое настоящее мгновение в Италии полно прежних веков. И все мгновения, как бы ни были различны, связаны одним: из глубины времен в каждом мгновении живет уважение к предыдущему мгновению. Через сколько потрясений прошла эта страна, но никогда не было занесено на страницы истории их какое-нибудь разрушение памятника; что разрушено, разрушено варварами извне, своих варваров не было. Вся история итальянской культуры есть акт уважения и сбережения, и когда венецианская колокольня на площади Св. Марка рухнула, Италия ее восстановила. О томительная загадка времени! Повисло человечество в мгновении настоящего между прошедшим и будущим — в прошлом утраченный рай, в грядущем обещанный рай, и вместе с поэтом взываем:

«Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее!»

Любовь к прошлому — первый признак культуроспособности, потому что это есть любовь к тому, что не меняется. Прошлое есть; в силу того, что оно *было*, оно *есть*, есть и не меняется. Шиллер сказал:

«Dreifach ist der Schritt der Zeit:
Zögernd kommt die Zukunft hergezogen,
Pfeilschnell ist das Jetzt entflogen,
Ewig still steht die Vergangenheit».

(Тройствен времени полет:
Завтра медленно подходит,
Как стрела, летит наш миг,
Лишь прошедшее недвижно.)

В этой недвижности тот покой душевный, который находим в соприкосновении с прошлым. И воспитательная сила прошлого в том, что оно учит уважать то, что не меняется. Отсюда воспитательная сила тех стран, у которых большое прошлое.

Самое старое, что есть в Италии, это, конечно, Сицилия. Остров? Почти что не остров: из Реджо в Мессину через море кажется, что перешагнуть можно. Не памятниками даже так стара Сицилия, она стара легендами, именами. Там есть источник, который брызнул из скалы, чтобы утолить жажду Геркулеса; город Трапани получил названье от серпа, который обронил Хронос, отец Юпитера. Есть ли легенды на земле, восходящие дальше Хроноса, бога Времени?.. Никогда не чувствовал такого едкого прикосновения античности, как в маленьком городе Джирдженти. На кряже гор, как на седле, расположился он, а пред ним к темно-синему морю скаты виноградников, и в их зелени золотисто-бурые громады трех греческих храмов. Несколько оливковых дерев дымкою своей заслоняют блеск моря, по лужайкам пасется скотина. И вот до такой степени едко было прикосновение античности: мне казалось, что и коровы те самые, о которых говорится в «Илиаде» и «Одиссее». Даже в Афинах, на Акрополе, перед Парфеноном, не ощущал я такую непосредственность соприкосновения; там я чувствовал известную «музейность», здесь все

было на своем месте, не тронуто и окружено тем самым, чем было окружено тогда. Джирдженти гордится своими храмами i tempi: гостиница называется «Albergo dei Tempi», местное вино — «vino dei Tempi». Сиракузы тоже старо, но не то, что милое Джирдженти; в Сиракузах все в музеях, все в витринах. Если когда-нибудь будете в этом музее, в том зале, где собраны монеты времен сиракузских тиранов, отыщите те, на которых изображена супруга Гиерона II — удивительная в ней прелесть.

Чего только нет в Сицилии! И Греция, и Рим, и арабы, и норманны — и все увенчано одной огромной Этной.

«Ils sont beaux, quand il fait beau temps,
Ces yeux presque mahométans
De la Sicile».

(Как хороши они в часы погоды ясной,
Почти магометанские глаза
Сицилии прекрасной.)

Под Этной близко у подножия — Катания родина Беллини. Немного севернее, ближе к Италии,— Мессина, большой цветущий город, в несколько секунд разрушенный землетрясением.

Я был в Риме в ту зиму. Хорошо помню страшные рассказы. В кинематографах показывали картины бедствия. В то время два русских военных судна проходило мимо Сицилии; они сейчас же причалили, высадили команду, и наши матросы стали откапывать и спасать жителей. Они проявили много мужества и заслужили большое сочувствие со стороны итальянцев. Залы кинематографов оглашались рукоплесканиями, когда на экране появлялся русский морской мундир. Помню, читал в одной газете рассказ жены доктора. Они сидели за столом, когда раздался страшный удар. Что было с мужем и детьми, она не помнит, но сама провалилась в черную бездну и лишилась чувств. Когда пришла в себя, она лежала как в гробу; кругом себя нащупывала стены и никакого выхода. Сколько пролежала, не помнит. Холод, голод и слабость сломили ее, она вторично потеряла сознанье... Сквозь сон она услыхала стуки, все ближе, но была так слаба, что не могла даже глаз раскрыть. Вдруг — струя чистого воздуха и к закрытым глазам сильное

прикосновение дневного света. Что-то стало обхватывать и поднимать ее, и, прежде чем она успела сообразить, она услышала «parole di conforto in una lingua sconosciuta» (слова утешения на незнакомом языке). Это были русские матросы. В то время в Европе «русский матрос» было синонимом отзывчивости и доблести. Не знаю, как сейчас...

Однажды, переезжая из Туниса в Сицилию, заходил я на остров Мальту. Большая среди моря блиндированная скала, военная твердыня, каменистая, желтая, без зелени. Здесь имел я любопытное театральное впечатленье, о котором говорю в другом месте моих воспоминаний. В последнее время имя Мальты окрасилось воспоминаниями русских беженцев, из Крыма бежавших от большевистского нашествия. Толпа несчастных безродных людей, без прошлого, без будущего, стояла на скале среди моря и провожала взорами пароход, на котором отъезжала императрица Мария Феодоровна. Пароход уходил и только оставлял струю дыма, а на гранитной твердыне Мальтийской скалы взволнованные, рыданьями прерываемые голоса пели «Боже, царя храни»...

Помяну последний остров моего рассказа. Я был на Корсике, в Аяччо, родине Наполеона. Маленький, ничтожный городок. Скалистый остров, неприветливый. Самая большая его прелесть не в реальных его качествах, а в том, чем наше воображение его заселяет,— конечно, Наполеон. Весь смысл Корсики в Наполеоне. Реальную прелесть вижу в нем одну только. Его горы усеяны пахучей травой, скорее, низкорослым кустарником, «систь» (cyste) называется она; очаровательный смолистый запах, который с моря слышен, когда подходишь к острову. Но и эта реальная подробность уже освящена именем Наполеона; нет описания Корсики, которое не упоминало бы о том, что Наполеон любил по запаху издали узнавать свою Корсику. Странно, ведь тысячи людей ранее его вдыхали этот запах и «узнавали» Корсику издали, но все это будет не то и не стоит упоминания, а единственно интересное, что *Наполеон* вдыхал, любил вдыхать; только *его* вдыханье превращается в легенду. Вспоминаю, что мне однажды один старичок в уездном городе на мой ответ, что я в карты не играю, сказал, что я себе готовлю очень скучную старость.

Как несправедливо: весь мир знает, что эти слова сказал Талейран, а я даже забыл, какой старичок мне это же самое сказал.

На Корсике очень много женщин в черном; там странный обычай: надевают новый траур только по истечении старого траура. Есть семьи, которые никогда из траура не выходят. Женщины носят странные черные покрывала, в которые с одной стороны вложен китовый ус; они топырятся как большой козырек, как парус... Мало интересного в Аяччо. Над городом большая неуклюжая вилла, принадлежащая князю Каподистриа; построена из камней разрушенного Тюльерийского дворца. Мало интересного в Аяччо. На площади всегда стоял, все его знали, без шляпы, нищий; он был сумасшедший, он стоял подбоченясь и принимал одни только медные монеты, с гордостью отвергая серебряные. Так мало интересного в Аяччо, что даже не помню, видел ли я дом, в котором родился Наполеон.

Не могу думать о Наполеоне и не вспомнить, какое место в его судьбе занимают острова. Орленок, взлетевший с Корсики, орел, полмира покрывший тенью своих крыльев и на Св. Елену опустившийся в цепях. И между этими двумя островами третий — Эльба. Ему недоставало, славе его недоставало плена и побега; его заключили на Эльбу, чтобы дать ему и эту славу. Но он поднялся, чтобы пасть.

«Есть остров на том океане»,—

он пал на этот остров. Когда думаю об острове Св. Елены, вижу статую скульптора Вэла (Vela) во дворце Питти во Флоренции — «Gli ultimi giorni di Napoleone» (Последние дни Наполеона). В халате с расстегнутым воротом сидит, и глубокие глаза смотрят далеко. Сколько совмещает угасающий взор; в этом отходящем духе сколько мысли... И остров и океан; и жизнь и вечность — откуда и куда. Ведь и жизнь наша остров в океане мировом.

И еще вспоминаю удивительную книгу лорда Росбери о Наполеоне на Св. Елене («The last face»). Незабываемая книга. Как жутко она приближает прошлое к сегодняшнему дню, как умеет маленькими, незначительными подробностями восстановить постройку жизни. Какая борьба против смерти эта книга. Прочитайте ее — Св. Елена живет горьким трепетом

на ее страницах. Ведь и книга, которую мы любим, есть остров в бумажном море того, что написано и напечатано, и в сумерках нашего незнания то, что мы знаем,— световые острова...

И еще, конечно, вспоминаю обоих наших поэтов — и Пушкина и Лермонтова. Какая красота в их отношении к Наполеону, какая духовная отрешенность от земных расчетов, какое высокое забвение обид, в то время когда почти еще не зажили раны двенадцатого года. То была пора молодости; есть ли во всей истории более увлекательная страница молодости, чем

«Дней Александровых прекрасное начало...».

Молодость умеет забывать; старость прощает, а молодости и прощать не надо — она забывает. И юная муза наших вечно юных поэтов забыла. Взирая на могилу Наполеона, Пушкин говорит, что на ней

«Народов ненависть почила
И луч бессмертия горит».

Но поэзия его забыла ненависть и говорит лишь о бессмертии...

Наполеона не оставили на острове — его прах перевезли во Францию. Восстановленная, но дряхлеющая королевская власть за неимением собственных лавров ухватилась за останки императора. Людовик-Филипп приказал их откопать и привезти в Париж. В течение восемнадцати часов откапывали гроб — не отдавал своего героя

«Пустынный и мрачный гранит...».

Наконец откопали, поставили на корабль, и приехавший за ним королевский сын увел его в море. Остров глядел на уходящий корабль, и, как лай верных сторожевых псов, провожал его со скалистого берега грохот орудий...

В Париже, под сводами церкви Инвалидов, король французов ждал, окруженный своим двором. Пушечная пальба возвестила, что прах Наполеона вошел в столицу Франции. Ждали...

Распахивается дверь, входит гофмаршал с жезлом и возглашает: «L'Empereur!» Король и весь двор поднимаются с мест. Боевые сослуживцы великого полководца вносят гроб и опускают в могилу.

«Je désire que mes cendres reposent au bord de la

Seine au milieu de ce peuple français que j'ai tant aimé» (Я желаю, чтобы прах мой покоился на берегу Сены, посреди французского народа, который я так любил). Его желание исполнено... Там на океане осталась

«Одна скала, гробница славы».

И все-таки это не последний остров моего рассказа.

Еще об одном хочу упомянуть, и упомянуть с благодарностью. Не остров — островок, даже островочек. Но он ценен для меня как принимавший мое земное изгнание и дававший гостеприимное прибежище духу моему. Этот островочек среди океана пошлости людской и человеческой злобы — та четвертушка бумаги, на которой четвертый месяц пишу свои воспоминания...

Да, острова *всегда* имели для меня некое таинственное притяжение.

Рим

Рим в течение четырех поколений осенял собой нашу семью; сейчас осеняет и пятое.

В первой четверти прошлого столетия поселилась в Риме невестка моего деда-декабриста, княгиня Зинаида Александровна Волконская, рожденная княжна Белосельская-Белозерская. Я ее не видал, она умерла до моего рождения, но имя тетки Зинаиды одно из самых дальних детских воспоминаний. Чем-то удивительно ласкающим звучит это имя, и что-то улыбающееся излучается из него. Улыбка Зинаиды Волконской живет не в одной только семье; она освещает собой первую половину русского девятнадцатого столетия во всех проявлениях художественной жизни. Музыка, живопись, литература, театр — все было ей близко, ко всему она прикоснулась, и если не ко всему с одинаковой силою творчества, то во все вносила одинаковую искренность своей природы и всегда неослабно горячее отношение к людям. Самые высокие имена ее времени сливают свои лучи с лучами ее имени: Пушкин, Гоголь, Мицкевич, Веневитинов, Брюллов, Бруни, Россини. Она умела принять, обласкать человека, поставить его в ту обстановку — нравст-

венную, физическую, общественную, — которая была нужна для его работы, для его вдохновения. Так, она приняла и обласкала Веневитинова; бедный больной поэт, погибший во цвете лет и в расцвете таланта, тот, о котором Пушкин писал друзьям: «как могли вы ему дать умереть», был влюблен без памяти в Зинаиду. В Риме она согрела тяжелые дни больного, хмурого Гоголя. Во дворце Поли, ныне не существующем, чтобы прийти ему на помощь, она устроила литературный вечер: Гоголь читал «Ревизора». Билеты были по тому времени дорогие — 20 франков, сбор был полный, но, увы, Гоголь оказался ужасно плохим чтецом. После первого действия половина слушателей покинула зал. С каждым действием публика редела, и только обвораживающей убедительности княгини Зинаиды удалось задержать небольшой круг самых близких и сплотить их вокруг угрюмого чтеца. Так кончилось неудачное выступление Гоголя. В Рим же повезла она Шевырева, предложив ему быть воспитателем ее сына Александра, и тем спасла его от болезни. Люди искусства любили Зинаиду, чувствовали свое родство с той, которую Пушкин назвал «царица муз и красоты». Не забуду рассказа княгини Марии Аполлинариевны Барятинской, рожденной Бутеневой, о том, как на вилле Волконской однажды она была свидетельницей встречи княгини Зинаиды с только что приехавшим в Рим Брюлловым. Они долго не видались, и встреча их была таким взрывом радости, таким слиянием общих интересов, иных, высших и более специальных, чем у других, что сразу присутствующие почувствовали, что они отходят на второй план и что они только случайные, посторонние зрители другой жизни...

О Зинаиде Волконской я писал в другом месте, в книге моей о декабристах; не буду повторяться. Скажу, что прелестный образ ее заслуживает и изучения и памяти. Теперь, конечно, изучение нашего прошлого трудно, а тем более такого, остатки которого стерты с лица земли. От княгини Зинаиды оставалось много писем, много альбомов, в которых она записывала и вклеивала. Встают с этих страниц обрывки мыслей, впечатлений, картины житейской обстановки — комнаты, портреты, виды городов, где жили или где проездом останавливались, картины усадебной жизни. Сохнут на этих страницах листья и цветы, когда-то

живые, когда-то сорванные. Я видел два таких альбома не так давно в Москве; они были вывезены из тульского имения княгини Зинаиды, Урусово, и положены в какой-то из новых музеев, куда сваливаются остатки культурных пепелищ. По этим случайным обрывкам вряд ли можно будет что-нибудь воссоздать, да и кто бы этим занялся...

Муж Зинаиды, Никита Григорьевич, был человек мягкий, ленивый. В обширном архиве, доставшемся мне от покойного отца, который я когда-то собирался издать, только два письма его рукой. О нем мало что знаю. В семье его звали «L'entiché» (влюбленный), по преданности его жене, которую звали «L'enchanteresse» (очаровательница). О Никите Григорьевиче расскажу забавный случай из его жизни. В 1808 году Александр I послал его с письмом к Наполеону. Император французов принял его доброжелательно, отпустил милостиво. На лестнице нагоняет его Дюрок и передает футляр: «Это на память от его величества». Волконский увидал перстень с маленьким бриллиантом. Он нашел, что подарок не достоин посланца русского императора, и при прощании отдал его сопровождавшему его жандарму: «Возьми на память от русского офицера». Жандарм стал хвастать, дело огласилось, дошло до Наполеона. Наполеон поручает своему послу в Петербурге, Коленкуру, жаловаться на непочтительное обращение с его подарком. Александр I вызвал Волконского, спросил, все ли он ему рассказал про свою поездку. Тот отвечал, что ничего не утаил, и пересказал, что было, что говорилось. «Ну а после еще ничего особенного не было?» — спросил государь. Тут вспомнил Никита Григорьевич про кольцо и понял, что вопрос государя к этому относился и что ему, значит, история кольца известна. Но в Петербурге история показалась не так страшна, как в Париже. Государь сказал: «Il paraît que vois avez manqué me brouiller avec Napoleon. C'est une imprudence de votre part. Après tous vous n'avez pas eu tout-à-fait tort dans cette affaire. N'en parlons plus» (Оказывается, вы чуть было не поссорили меня с Наполеоном. Это было неосторожно с вашей стороны. В конце концов вы не были не правы в этой истории. Не будем больше говорить о ней). Этот рассказ передал о своем отце мой дядя Александр Никитич Волконский, в «Русском архиве» (1874 г., кн. 1).

Приобретенная Зинаидой в Риме вилла, ставшая

впоследствии столь известной «вилла Волконская», расположена на земле, по преданию, принадлежавшей императрице Елене, матери равноапостольного Константина. В те времена она стояла на самом краю города, и сзади осенял ее великолепный фасад базилики св. Иоанна Латеранского, в то время как из далеко расстилавшейся Кампаньи тянулись к ней и входили в самый сад старые своды римских акведуков... Теперь уже не то. Огромные «доходные дома» окружают виллу со всех сторон; фасад базилики виден только из второго этажа, и вместо дымчатых далей римской Кампаньи и голубых очертаний Албанских и Сабинских гор — обычные картины итальянских городских верхов: крыши и между дымовыми трубами висящее белье, олеандры, герань, перистые бамбуки, герань, олеандры и белье... Под сенью итальянских сосен и римских развалин, украшавших ее сад, княгиня Зинаида собрала вещественные памятники того, что ей было дорого на родине и на чужбине, — на первом месте бюст императора Александра I, поставленный на гранитной колонне из обломка Александровской колонны, стоящей перед Зимним дворцом. Все это осталось; «l'allée des souvenirs»* осталась как была, но все это уже не то. Ошибочно думают, что места, нам когда-то близкие, сами по себе имеют лицо; вот лицо человека светится и в доме, и в деревьях, и с исчезновением человека место меняет свое лицо. Но Зинаиду Волконскую помнят, и в то время как в Москве, в своей брошюре об истории Музея императора Александра III, профессор Цветаев ставит имя ее во главу угла нового здания, первая мысль о котором принадлежит ей, в Риме одну из улиц, прилегающих к вилле, собираются наименовать via Wolkonsky. Что в Риме ее помнят, это естественно. Она делала много добра; беднота римская ее боготворила. Она умерла от простуды, после того как под воротами в холодное зимнее утро сняла теплую юбку, чтобы отдать бедной женщине. Последние ее годы были отданы делам веры и благотворительности. Она приняла католичество. В Риме не запомнят такого стечения бедноты, как на ее похоронах. Прах ее покоится в церкви св. Викентия и Анастасии, что у фонтана Треви, в первом приделе с правой стороны; там же похоронены

* «Аллея воспоминаний» *(франц.)*.

муж ее, князь Никита Григорьевич, брат декабриста, и ее сестра Власова...

Около этого фонтана и я имел свою квартиру последние годы перед войной. Дивный фонтан, целый мир воды и мрамора. Фасад дворца разделан колоннами, которые точно вырастают из диких скал. Посреди этих скал огромный мраморный Нептун выпускает морских коней; они дыбятся и плавчатыми своими копытами рассекают воду, которая брызжет из-под них. Тут же выскакивают или кидаются в воду мраморные тритоны. Перед этой группой из воды дыбящихся лошадей, в воде копошащихся тритонов — большая, ниже мостовой, полукруглая лохань, где вода, уже утихшая, лежит спокойная, и гладь ее нарушается лишь кругами, идущими от мраморных коней к мраморному берегу. Сколько движения в недвижном мраморе, сколько струйчатого движения в воде; в Нептуне сколько приказания, в воде сколько послушания. Есть послеобеденный час, когда рядом стоящий дворец Кастелани, окрашенный в красный цвет, сияет горячим отблеском солнечного света; и посмотрели бы вы только, как играют переливами и пена, и брызги, и рябящая гладь. В этом месте всегда стоит прохладный пенистый шум; но не весь шум, на какой способен фонтан: мешает стук экипажей и общий шум городской. M-me de Staël говорит, что если бы фонтан Треви умолк, то большое молчание воцарилось бы в Риме. Это поэтический образ, но не реальный. Я скажу наоборот: я хотел бы, чтобы на две минуты в Риме воцарилось молчание, дабы хоть раз услышать *весь* шум фонтана Треви...

Совсем близко от фонтана Треви я жил. Однажды проводил лето в Риме. Жарко римское лето. Посылал дочку швейцара к фонтану; возвращалась с холодным фиаско ключевой воды; я разбавлял марсалой... Иногда в жаркий день садился на выступ скалы и в прохладной тени и прохладном шуме читал газету...

В тридцатых годах жил в Риме и старший брат моего деда-декабриста, князь Николай Григорьевич, получивший после смерти своего деда фамилию Репнина. Его жена, княгиня Варвара́ Алексеевна, была рожденная графиня Разумовская, внучка гетмана. Что-то красивое, сказочное в их жизни. Блеск и грохот на-

полеоновских войн. Жена сопровождала мужа и под Аустерлицем подбирала раненых на поле сражения. Он был русским представителем в Касселе при Вестфальском короле, брате Наполеона. Любопытно, что в это время был французским посланником отец Виктора Гюго и дети Репнины играли с будущим поэтом. После взятия Берлина нашими войсками Николай Григорьевич губернаторствовал в столице Пруссии. В 1813 году он вице-король Саксонии; через два года — генерал-губернатор Малороссии. Репнины жили широко; они были столь же расточительны, сколько щедры, и столь же щедры, сколько беспечны. После отъезда их из Касселя было найдено в комоде забытое княгиней жемчужное ожерелье. Размах их барского житья, сказочные эпизоды его карьеры, как губернаторствование в Берлине, королевствование в Дрездене, делают из Репниных какой-то отклик восемнадцатого века, последнюю вспышку разумовской сказки... Но этот блеск в начале тридцатых годов подернулся туманом. Был подан на Репнина донос о присвоении казенных сумм, предназначенных на полтавский институт. Заведение это было любимым детищем Репниных; оскорбленный клеветой, Николай Григорьевич подал в отставку и уехал со всем семейством в Италию. В 1842 году вернулись Репнины в Россию, в свое малороссийское имение Яготино. Под гнетом доноса и унизительной опеки прожил он остаток дней своих в ожидании конца тяготевшего над ним следствия. Но он его не дождался, и через два месяца после его смерти полная невинность его была доказана и официально засвидетельствована. Это был характер прямой, сильный, благородный.

В Италии они жили в Фраскати, под Римом, в великолепной вилле Мути, в которой семьдесят лет спустя жил мой брат Александр со своей семьей. Здесь, на этой вилле, произошла помолвка второй дочери Репниных, Елизаветы Николаевны, с Павлом Ивановичем Кривцовым. Брак, по тогдашним понятиям, в глазах родителей не был блестящий, в особенности для любимой дочери Лили, которую мать называла Прек (сокращенное — «прекрасная»). Но согласие было дано, и свадьба была отпразднована во Флоренции, куда семья Репниных выехала из-за холеры и где проживала в красивом Palazzo Torrigiani. Родившаяся от этого брака дочь, Ольга, вышла замуж за двоюродного

брата моего отца, Николая Михайловича Орлова; его мать, Екатерина Николаевна Раевская, была сестрой моей бабушки Марии Николаевны. Ольга Павловна Орлова сейчас, пока пишу эти строки, живет в Москве у своих дочерей, Екатерины Николаевны Котляревской и незамужней Елизаветы Николаевны. Ольге Павловне 84 года; она всем сознанием своим живет на поверхности сегодняшнего дня, а глубокими корнями неувядающей памяти — в далеком прошлом. Все, что на этих страницах я писал, я носил ей и читал. В маленьком особняке в Никольском переулке (№ 13), в уплотненной, нагроможденной гостиной или на полуразвалившейся, но все же тенистой зеленой веранде в течение многих вечеров читал я ей и членам ее семьи. Заношу эти минуты в число светлых воспоминаний того времени и с признательностью за привет и внимание и указания ясной безошибочной памяти... Так с низкого деревянного крыльца маленького особнячка в Никольском переулке восхожу мыслями к высоким каменным террасам виллы Мути и необъятным горизонтам римской Кампаньи...

Этой виллой Мути помечено много писем княжны Варвары Николаевны Репниной к моей бабушке Марии Николаевне в Сибирь, в Петровский Завод. Проникали от времени до времени лучи итальянского солнца в сибирское изгнание: письма из виллы Мути от княжны Варет, как ее звали; с виллы Волконской от Зинаиды — ноты, цветочные и огородные семена; из Неаполя от матери Марии Николаевны, Софьи Алексеевны Раевской, засушенные листья, сорванные на могиле Вергилия. Там же, в Петровском Заводе, однажды был получен литографированный портрет Зинаиды, прелестный портрет работы какого-то Росси — кисейный чепец, большие раскрытые глаза; и под портретом арка римских развалин, и под аркой — римская волчица...

В те же годы бывала в Риме и сестра декабриста, княгиня Софья Григорьевна Волконская. О ней я так много писал в своих «Декабристах», что здесь уже ничего не могу нового рассказать. Повторю лишь характерный эпизод, рисующий суетливость и скупость ее, — две основные черты этого удивительного в нашей семье явления. Отъезжая в Россию, она просила брата своего Николая Григорьевича сохранить до ее возвращения в Рим сундук с некоторыми ее вещами,

которые ей в России не понадобятся. Сундук этот Репнин таскал за собой по Италии в течение года; наконец он пришел в такую ветхость, что камердинер однажды доложил, что надо сундук светлейшей княгини вскрыть. В нем оказались... дрова. Егозливая непоседа, «моя проворная, летучая путешественница», как звал ее родной отец, она не была из постоянных римских жительниц. Постоянство вообще не было в ее характере, за исключением привязанности к милой, уродливой своей горбатой компаньонке, итальянке Аделаиде. Вместе объехали они Европу, вместе побывали и в Иркутске...

В сороковых годах поселился в Риме сын ее, отец моей матери, князь Григорий Петрович Волконский, как состоявший в русской миссии при папском престоле. Кроме этой должности состоял он заведующим русской Археологической комиссией в Риме и попечителем проживающих в Риме русских художников. Приехали со своими родителями и мать моя, тогда маленькая девочка, и ее брат Петр, на пять лет моложе ее. Они жили в Palazzo Salviati на Корсо. Здесь прожила моя мать всю свою юность; отсюда шестнадцати лет выехала в первый раз в Россию и здесь восемнадцати лет была помолвлена в 1859 году. В 1906 году, уже десять лет после смерти моей матери, гуляя по Корсо, мы с отцом зашли однажды в этот дворец, и отец показал мне на лестнице площадку, где они с матерью встретились в первый раз...

Мой дед с материнской стороны, князь Григорий Петрович Волконский, был любопытный тип, яркий представитель общества того времени. Воспитывавшийся сперва в Ришельевском лицее в Париже, он вернулся в Петербург как утонченный цвет тогдашней культуры. Но вместе с тем на нем, как редко на ком, сказалось то странное воздействие, которое оказывало в России воспитание. Воспитание всегда вырывало у нас человека из почвы и, смотря по положению его, отчуждало его либо от среды, либо от родины. Григорий Петрович, как многие в то время, был тем менее русский, чем более культурен. В своих записках известная фрейлина А. О. Смирнова, друг Пушкина и Гоголя, говорит про моего деда, что он «иногда оказывал презрение ко всему тому, что называется русскою литературой». Хотя тут же она прибавляет: «Может быть, он и прав в настоящий ее период развития

или, вернее, застоя». Но к этому надо прибавить и личные свойства характера. Он был яркий пример того, что называется у нас «богема». С сильной художественной складкой, исключительно одаренный в музыке, обладатель редкого голоса, он не был создан ни для чего, что требует корней; он был не нужен родине, как остался не нужен своей семье. Он разошелся с бабушкой и жил вдали от всех, в Одессе и Аккермане. Обворожительный в обхождении с посторонними, он был тяжел в семейном кругу; он был, что англичане называют — street angel (уличный ангел). Отзывы современников (Смирнова, Булгакова, Никитенко) проникнуты уважением к высоким его качествам обходительности и человечности. Но дома он становился с каждым годом тяжелее благодаря невыносимой педантичности своей. Впоследствии, уже расставшись с семьей, он издали продолжал распространять педантичность своих суждений на оценку тех или иных семейных осложнений, правительственных мероприятий, событий европейской политики. Он писал на больших листах бумаги синим карандашом, четким стоячим почерком; сильно подчеркивал слова. Впоследствии, просматривая архивы родителей, я увидел письма деда Григория Петровича и ужаснулся этому нагромождению доводов, примеров, цитат, нравоучений. Но в детстве хорошо помню, когда с почтой приходил большой толстый конверт, помню, как устало поднималась рука бабушки распечатывать его, как устало глаза переходили на мать, как будто говорили: «Опять письмо». Еще тяжелее, чем читать, было, конечно, отвечать, а отвечать надо было... Это был странный характер...

Странности в нашей семье идут от прадеда моего Григория Семеновича, отца декабриста. Дочь его, Софья Григорьевна, была матерью Григория Петровича, о котором идет речь. И об отце и о дочери я много рассказывал в книге «О декабристах». Кто познакомится с их портретами, тому наличность странностей в потомстве покажется естественной. В отличие от своей матери дед мой был необыкновенно щедр и расточителен. Он никогда не покупал поштучно, всегда дюжинами. Известный в Риме книгопродавец Шпитевер на Piazza di Spagna говорил мне со вздохом: «Таких клиентов больше нет, каким был ваш дедушка...»

Последние двадцать лет жизни мой дед прожил

вдали от семьи. Он подпал под влияние компаньонки своей матери, некой Лидии Александровны Ваксель. Я видел ее в 1881 году, когда после кончины бабушки в Риме мы с матерью поехали к деду в Ментону. Она была очень некрасива и замечательно умна; могла быть приятна и блестяща в разговоре. Она совершенно забрала в руки слабого семидесятидвухлетнего старика и через год после смерти бабушки женила его на себе. Через год он умер, и она наследовала именье в Бессарабии и все его движимое имущество. Она проживала в Одессе, и я кое-что интересное узнал о ней довольно странным окольным путем. Верстах в восьми от нашего бывшего имения Павловка Тамбовской губернии жил помещик Яков Иванович Бунин. Когда-то исправник в нашем уезде, он в восьмидесятых годах был уже генералом и вдруг получил назначение на пост полицмейстера в Одессе. Там он и его жена сошлись со вдовой моего деда. Оказывается, она терпеть не могла членов своей семьи и решила, что после ее смерти имение и вся движимость должны перейти к Волконским. Она оставила завещание в пользу брата моей матери, князя Петра Григорьевича. Но дядя мой умер раньше нее; сыновья его по закону наследовать не могли, и имение силою вещей должно было перейти к законным наследникам покойной. Таковых было два брата ее. Один был полковником, служил на Кавказе; другой был горький пьяница и служил маркером в каком-то кафе в Вене. Когда его разыскали на том чердаке, где он жил, он сперва испугался приходу официальных лиц, но когда ему объяснили причину этого посещения, что дело идет о вводе его в большое наследство, он испытал такое душевное потрясение, что тут же умер. Единственным наследником остался кавказский полковник... Вот что мне рассказали генерал Бунин и его жена. Я в то время занимался собиранием семейной старины, портретов и пр. Я знал, что у деда было много вещей, для постороннего человека не ценных, но для меня очень ценных; я написал этому полковнику, прося уступить мне, хотя бы за деньги, то, что он признает возможным. Письмо мне было возвращено «за смертью адресата»...

В Palazzo Salviati на Корсо провела моя мать свою молодость; она жила Италией, она Италией дышала, и навсегда Италия осталась дыханием ее жизни. Зимою 1859 года приехал в Рим мой дед-декабрист Сер-

гей Григорьевич с бабушкой Марией Николаевной и с моим отцом. Только за три года перед тем вернулся дед из Сибири. Наши изгнанники, вернувшиеся из тридцатилетней ссылки, в Риме попали в родственную среду. Княгини Зинаиды уже не было в живых. На вилле Волконской был хозяином сын ее Александр Никитич. Он унаследовал привлекательные черты характера своей матери — искренность, теплоту душевную и необыкновенную мягкость в отношениях к людям. Покойный П. И. Бартенев, издатель «Русского архива», называл его «одним из лучших людей русской земли». От матери же своей унаследовал Александр Никитич доброе отношение к своему дяде-декабристу и его семье. Таким образом, двух родных племянников нашел в Риме декабрист Волконский: сын брата Никиты, Александр, жил на вилле Волконской, сын сестры Софьи, Григорий, жил в Palazzo Salviati. Сын декабриста, князь Михаил Сергеевич Волконский, женился на дочери своего двоюродного брата Григория Петровича, княжне Елизавете Григорьевне. Это были мои родители. Свадьба состоялась в 1859 году в Женеве, 24 мая, в день рождения моей бабушки с материнской стороны, княгини Марии Александровны Волконской.

Так кончается тот Рим, которого я не видел, но который знаю по рассказам, по блеклым фотографиям и по многочисленным акварелям и рисункам, разбросанным по альбомам наших бабушек. То были последние годы папского Рима. Еще развалины римские, не окруженные решетками, сливались с уличной жизнью, и под сенью их отдыхали в пестрых передниках с белою наколкой в черных волосах смуглые крестьянки с корзинами овощей или кувшинами воды. Фонтаны, не огороженные, поили и людей и лошадей. Еще катались в своих каретах красные кардиналы; еще с высокого балкона собора Св. Петра папа благословлял на площади коленопреклоненное народонаселение; еще шумел, кривлялся и плясал на пестрых улицах разноцветный карнавал; еще, раз в год, собирало на Корсо праздную толпу варварское зрелище прогоняемых сквозь строй и подстрекаемых каленым железом лошадей. Все это ушло, но все это живет в памяти даже тех, кто этого не видел, и живет в альбомах наших бабушек. У кого есть они? У кого еще уцелели? Вы знаете этот, на вечернем небе, купол Св. Петра, и эту

лукавую крестьянку, разговаривающую с монахом, и этого читающего молитвенник кардинала, и этого пастушка со свирелью, меж развалин пасущего своих коз... Многие альбомы. На их страницах Италия в России и Россия в Италии. Тут и Брюллов, и Бруни, писавшие итальянских крестьянок, монахов и пастушек, тут и итальянцы, писавшие наших бабушек и дедов. У кого есть такие альбомы, берегите их. У меня был портрет матери, сделанный в первый год ее замужества римским живописцем Каневари. Прелестный карандашный портрет; он сейчас украшает канцелярию уездного наркомпроса в городе Борисоглебске Тамбовской губернии...

Я упоминал в другой главе, что в первый раз я приехал в Италию, когда мне было 12 лет. Зиму 1872/73 года мы проводили во Флоренции. На Рождество мы поехали в Рим, к бабушке. Она жила у сына своего, брата моей матери, князя Петра Григорьевича Волконского. Мой дядя был женат на княжне Вере Александровне Львовой, известной красавице. У них в то время только что родился их третий сын, Петр; старших звали Григорий и Александр. Дядя мой, Петр Григорьевич, был человек не банальный. Странности трех поколений вылились в четвертом с новой своеобразностью. Любопытно проследить эволюцию семейных странностей. Старик Григорий Семенович, отец моего деда-декабриста и его сестры Софьи Григорьевны, был добродушный чудак; малообразованный, с большой склонностью к музыке, чисто русский тип — балагур, щедрый, с сильно развитой семейной жилкой. Дочь его, Софья Григорьевна, ничего не взяла от благодушия своего отца, кроме блестящего юмора, и то с сильной примесью ядовитости, она была полная противоположность отцу своему, но в своеобразии, в живописности, с какой это самое различие сказывалось, было отцовское наследие. Еще отличительная черта того поколения — отсутствие самонаблюдения, в отношениях с людьми большая непосредственность; им было чуждо то психологическое копание в самом себе, которое так развилось в последующих, нам современных людях. Благодаря этому они запечатлевались в памяти своих современников с большой горячностью, с сильной яркостью. Сын Софьи Григорьевны, Григорий Петрович, отец моей матери и дяди Петра Григорьевича, взял от деда его музыкальные склонности и ничего

от его семейных добродетелей. Он преувеличил до последних крайностей кочевую струну в характере своей матери и, можно сказать, расплескал в космополитической богеме всю русскую самородочность своего деда. Но он сберег его щедрость и ничего не взял от материнской скупости. Сын его, мой дядя Петр Григорьевич, по прозванию Питер, явил сочетание всего, что было в трех предшествующих поколениях, но прибавил к этому необыкновенную напряженность умственной деятельности в области философии. В нем было два человека. Один — легковесный, светский, нарядный, мелочной и немножко смешной в чрезмерной заботливости о внешности своей. Это был тот Питер, которого знали все: в сером цилиндре набекрень, в сером пальто, перетянутом как узкий сюртук, с тонкими усами, как у Наполеона III, и с общей выправкой французского офицера в отставке. Но был другой Питер, которого знали немногие: Питер — философ, умственный работник, с огромной начитанностью и необыкновенной памятью. К сожалению, расшатанное здоровье и совсем неуравновешенный характер исключали в нем возможность какой-либо творческой деятельности. Щедрость отцовскую он преувеличил до пренебрежения деньгами и в четвертом поколении осуществил возврат к московско-русскому уклону в форме несколько слащавого славянофильства; аксаковскую «Русь» он читал, как сам выражался, «от доски до доски»...

Впечатления римские в тот первый приезд были не так сильны, как можно было ожидать, — слишком я полюбил тогда Флоренцию. Но помню, что поразило меня, двенадцатилетнего: как много римского я уже знал по книжкам, по фотографиям, по альбомам, по копиям картин, висевшим у нас в Петербурге. И Колизей, и Форум, и фонтан Тритона, и колоннады собора Св. Петра — все это было знакомо. И перуджиниевское «Воскресение» в Ватикане я видал в спальне матери, и в станцах Рафаэля я узнал «Освобождение Петра из темницы», которое висело в гостиной бабушки. А когда я вошел в собор Св. Петра — был послеобеденный час, — я воскликнул: «Ах, вот тот самый луч солнца!» В гостинице матери висела прекрасная акварель, изображавшая внутренность собора, и с детства, не бывши в Риме, я знал луч солнца, который знают все, кто бывал в соборе Петра в этот послеобе-

денный час: из высокого левого окна, в глубине собора, он падает, косой, над алтарем...

Внутренность собора, как ни странно, не поражает огромностью своей. Очевидно, есть какая-то математическая тайна в размерах его, но мы воспринимаем их не воображением, а разумом: только когда мы узнаем, как он велик, тогда мы и ощущаем его величину. Помню, рассказывала бабушка, один генерал приказал своему полку, уж не знаю для какой церемонии, отправиться в собор и там ждать его. Приходит в назначенный час — церковь пуста; прошел дальше — весь полк оказался в одном из боковых приделов. В середине собора, под самым куполом и над самою могилой апостола Петра, стоит алтарь, над ним, на четырех витых колоннах, сень. Сень эта совершенно незначительна размером в общей картине архитектурного пространства, а между тем витые колонны ростом равны высоте Зимнего дворца. В деревне, в Павловке, я отмерил от крыльца вверх по аллее расстояние, равное внутренности собора Св. Петра; в аллее поставил сбоку дороги камень и смотрел, когда кто-нибудь подъезжал, — как много времени нужно тройке, чтобы доехать из глубины собора до входных дверей, от того места, где, поддерживаемый четырьмя святителями церкви, под косым лучом высится престол апостола Петра.

Раз, много лет позднее, я очень сильно ощутил громадность собора Петра. Я был на двадцатипятилетнем юбилее Льва XIII. Не знаю, сколько десятков тысяч народу полнило собор. Помню впечатление громадности, полученное не путем зрения, а путем слуха. Папу вносят из внутренних покоев Ватикана; его встречали кликами. И вот я помню дальность этих кликов; я помню, как они увеличивались, точно улицами вливались они все ближе. Помню, как давно длились клики, а еще не было видать его. Помню, как наконец заколыхались вдали, над морем людским, рипиды с павлиньими перьями и как появился несомый на плечах, на престоле сидящий, маленький, беленький, в митре, подвязанной тесемочкой, сгорбленный, но с радостным, сияющим лицом, высоко и широко благословляющий Лев XIII. Клики росли и разливались под сводами. Я оказался среди славян; вокруг меня кричали: «Живио!» Но сколько тут было земных наречий! И все сливались в одном. Какая

другая идея на земле может соединить столько «языков» в одном чувстве?.. Лев XIII не только благословлял; он иногда улыбался и приветствовал рукой. Трудно передать прелесть этого движения — когда пастырь благословляющий уступал место человеку, благодарящему за привет. Преемник его, Пий X, не любил, чтобы его встречали кликами, — он переставал благословлять и клики умолкали.

Второй мой приезд в Рим был осенью 1881 года, когда мы с матерью приехали к умирающей бабушке моей. Об этом говорю в первой главе следующей части моих воспоминаний. Скажу о некоторых людях, которые вокруг умиравшей бабушки делили наши тревоги и заботы.

Старый друг семьи нашей, доктор Панталеони, был маленький, иссохший человек, умный, едкий и шутливый. В эти трудные минуты он выказал много преданности и был сильной духовной поддержкой моей матери. У него было три сына. Старший, Маффео, был впоследствии выдающимся членом парламента; второй, Гуидо, был инженером и уехал в Америку; третий, Рауль, кажется, был адвокатом. Я в те дни, конечно, мало из дому выходил, но сыновьям доктора Панталеони я обязан первым впечатлением старого Рима в лунную ночь. Чтобы развлечь меня, они однажды поздно вечером потащили меня на прогулку. Мы обошли Колизей и Форум, и круглый храм Весты, и берег Тибра, и старый «мост четырех голов». Неизменные за сотни лет очертания высились в резкой смене лунного света и лунных теней. Трепетно блестела поверхность Тибра, и блестко трепетали меж хмурых стен листы лавров. Улицы каменно молчали и только возвращали нам каменный звон наших шагов. На лоне темного неба, в холодном свете луны, жгуче мерцали знакомые звезды... О неповторимая неуловимость первых впечатлений!..

Была при бабушке в качестве компаньонки некая Молли, дочь управляющего Лильенкампфа. Она была милый человек, прямой характер, с ясным суждением и безошибочным благородством оценки. Она была слаба грудью и всю краткую свою жизнь была страдалицей. Имя Молли звучит далеким приветом из глубины безвозвратно минувшего. Мой брат Григорий, большой в детстве шутник, всем дававший прозвища, прозвал ее почему-то «Пейпус». Изводил он ее до невозмож-

ности; она, красная от смеха и кашля, задыхаясь от одышки и восторга, только повторяла: «Gräßlicher Junge!» (Ужаснейший мальчишка). Молли недолго прожила; я получил известие о ее смерти, когда был на Мадере...

Делила с нами тяготы тех дней двоюродная сестра моей матери, княгиня Боргезе, по прозванию Lélé. Мать ее, графиня Аппони, была сестра моей бабушки, о ней говорю в следующей главе. Lélé была одно из самых прелестных цветений человеческой природы. Более нежели красивая, — она была прекрасная; ее голова Минервы, чудный профиль, крепкий рот, сияющие глаза — все становилось подробностью, когда она говорила: искренность, свежесть, непосредственность ее оживления заполняли все ее существо. Это было сияние души, насквозь пронизывавшее внешнюю оболочку. Судьба подвергла ее жестоким испытаниям. Семья Боргезе — владельцы знаменитого дворца с знаменитой картинной галереей, владельцы знаменитой виллы Боргезе, куда весь Рим ездит гулять. Из их семьи был папа Павел V; он воздвиг фасад собора Св. Петра, и над портиком начертано имя их семьи. И вот с высоты богатства и благополучия, вследствие каких-то неудачных денежных оборотов ее мужа, князя Павла Боргезе, Lelé очутилась почти в нищете. Дворец пошел за долги. Они переехали в Пизу, здесь ее мать, сестра моей бабушки, в течение нескольких лет на свои небольшие средства содержала многочисленную семью. Lélé с мужеством переносила трудности положения, рисовала веера и продавала... Впоследствии старший ее сын, Сципион, женился на очень богатой дочери герцога Феррари и выкупил дворец. Война была для моей тети Lélé новым душевным испытанием: дочь русской матери и отца-венгерца, мать сыновей-итальянцев, она имела одну дочь за французом, другую за венгерцем. Она умерла во второй год войны...

Вот образы, которые проходят предо мной, когда вспоминаю двенадцатидневное пребывание в Риме у постели больной бабушки в ноябре 1881 года.

После того я в Риме часто бывал, а последние десять лет перед войной и совсем там жил. Отец уже не выносил петербургского климата и поселился в Риме. Я жил сперва с ним и сестрой, потом на отдельной квартире, которая осталась за мной и посейчас. Много в Риме изменилось, и изменился сам Рим. Много ста-

рых улиц не существует, много старых дворцов снесено, проложены новые, широкие, на Италию непохожие улицы; мутно-желтый Тибр скован новой мраморной набережной, развалины обчищены, обнесены решетками, точно перенумерованы; трамваи гудят по узеньким улицам старого Рима, а новый Рим, бесцветный, расползается пыльными своими бульварами и однообразными домами с зелеными ставнями... Изменился, меняется и будет меняться Рим, и все-таки всегда останется — Рим. Как среди переживаемых потрясений не меняются времена года, страны света, так среди перемен, испытываемых городом, останутся неизменны и Колизей, и Форум, и Пантеон, и купол Св. Петра, и желтый Тибр, и над ним круглый замок Св. Ангела, и все церкви, колокольни, многочисленные ворота, из кипучего города ведущие в молчаливую, пустынную Кампанью; останется суровый, гладкий фасад Капитолия, круто свисающий над Форумом, останется таинственная изрытость развалин, блеск и плеск, и шум, и брызги играющих фонтанов. Останутся на нижних ступенях высокой лестницы Trinita dei Monti пахучие корзины цветов. А вечером, с верхних ступеней, останется всегда развертывающийся над городом пожар закатного неба и направо, на золоте его, проступающий ряд зонтообразных сосен. Останутся на горизонте тонкие очертания Монте Марио и закатной пылью опыленный единственный в мире купол. И всегда останется этот римский воздух, в котором и степь, и море, и горы, и, наконец, невероятность того римского слияния, в котором сочеталось все это наследие веков.

Скажу о некоторых лицах, память о которых неразрывна с моим римским пребыванием.

Князь Виктор Викторович Барятинский был мой приятель с шестнадцатилетнего возраста. Наши матери были подруги детства. Княгиня Мария Аполлинариевна Барятинская, рожденная Бутенева, провела детство и юность в Риме, как и моя мать; как и мать моя, говорила по-итальянски, как и мать моя, знала итальянское искусство в совершенстве. «Княгиня Кокона» (так звали ее, потому что она родилась в Константинополе и кормилица ее, гречанка, так ее звала) была женщина выдающихся качеств ума и сердца.

Она была редко образованна, отличная музыкантша, прекрасно рисовала. Кто знал ее, не забудет ее обходительности, отзывчивости, удивительного зеленого блеска ее глаз и серебряного блеска волос, которые начали серебриться с шестнадцатилетнего возраста. Княгиня Барятинская умерла в 1906 году в Уши, около Лозанны, у своей золовки княгини Леониллы Ивановны Витгенштейн; я ездил из Рима на ее похороны в Женеву.

Не могу не сказать два слова по поводу упомянутой княгини Витгенштейн, рожденной Барятинской. Это был удивительный экземпляр человеческой расы. Кажется, ей было под девяносто лет, когда она в первый раз обратилась к зубному врачу. Бодрая, красивая, умная, она была духом моложе всех молодых, окружавших ее старость. Когда ей минуло сто лет — это было в первый год войны, — она получила телеграммы от папы, от императора Николая II, от Вильгельма — вся Европа, враждующая, союзная, нейтральная, сошлась на ее столе.

Мой товарищ детства Виктор Барятинский был человек редких дарований и редкой, удручающей непроизводительности. Его характер был положительно врагом его талантов. Это был один из самых музыкально одаренных людей, каких мне пришлось встретить. Музыка, как лава, исходила из него, когда он садился за фортепиано и был в духе, что бывало не всегда. А то бывало и так: поиграет, поиграет, вдруг вскочит, ладонью загасит свечу, и кончено. У него было совсем своеобразное туше, обусловленное кроме его музыкальной природы еще и особенным строением руки: пальцы его были крепки, сильны, но концы пальцев — толстые, мягкие, как снабженные подушечками. Круглота его звука была совсем исключительная. Но музыка находила на него волнами. Иногда он работал по четыре, пять часов в день, запоем в продолжение нескольких недель, а иногда наступали месяцы музыкальной пустыни. Он играл некоторые фуги Баха, трио Чайковского, сонаты Бетховена как первоклассный пианист. Не одна музыка действовала в нем волнами; весь его характер был такой. Приветливый, обходительный в формах обращения, он бывал угрюм, нелюдим, неприятен.

Хмурые дни этого непостоянства смягчались и освещались солнечным лучом — это его жена, княгиня

Софья Николаевна, рожденная Каханова. Всегда сияющая, всегда приветливая, всегда всем интересующаяся — ее барометр показывал всегда beau fixe*. И не всегда бывало это ей легко. Она была, несмотря на цветущий вид, слабого здоровья, иногда месяцами лежала на кушетке. Но, кажется, никто из посещавших ее, кроме доктора, не замечал, что она больна. Она разливала жизнь вокруг себя. Она имела настоящий дар смеха, не только для себя, но и для других; вокруг нее царил смех, и хороший, здоровый, благородный смех. Как жалко бывало видеть ее больной. Как несправедлива природа, когда уменьшает жизненность тех, кто сам так много жизни дает другим. В далькрозовском моем увлечении, знаю, что не раз она разбивала глупые предрассудки и пошлое недоброжелательство людей непонимающих. А Виктор Барятинский раз нарочно поехал в Париж, чтобы видеть демонстрацию Далькроза. Помню впечатленье. Суровый, насмешливый Виктор говорил, что он не мог удержаться от слез, когда видел, как дети дирижируют хором.

Они жили в Palazzo Chiggi, на углу Корсо и Piazza Colonna. Князь Киджи был им родственник как женатый на дочери той княгини Витгенштейн, о которой упоминал. Милый человек сын князя Киджи Франческо; он был специалист по орнитологии и состоял в переписке с нашим профессором Кайгородовым. Квартира Барятинских была одна из красивейших в Риме. Высокая гостиная со сводами,

«В высокой галерее
Портретов длинный ряд».

Как хорошо у них звучала музыка. В год, когда была художественная выставка в Риме, Виктор Барятинский пригласил к себе московских синодальных певчих, певших тогда в больших концертах Римской филармонии. Они имели тогда огромный успех; я не помню ни в одном другом концерте, чтобы от конца одного номера до начала другого не смолкали рукоплескания. У Барятинских в большой галерее это было еще красивее и, конечно, приятнее, чем в концертном зале. К ним же привел я, чтобы порадовать больную княгиню, наш квартет Чупрынникова, Сафонова и Кедровых, которых я в тот год выписал, пригласив петь у меня в

* Хорошая погода *(франц.)*.

квартире. Лишенная радостей, много лет не бывшая в России, как она наслаждалась... Но и больная, она помогала другим. Во время войны она в Швейцарии занималась русскими пленными и беженцами; и не раз в деревне я получал от нее поручения сообщить родственникам такого-то, там-то, что он жив и находится там-то.

В последний раз видел их (кажется, упоминал об этом) в Швейцарии, над Глионом, за несколько недель до войны, в той самой гостинице, где видел бельгийскую королеву. Вскоре после того он заболел: ему пришлось отрезать ногу; он после операции недолго прожил...

Не могу не упомянуть мою тетку, сестру моего отца, Елену Сергеевну Рахманову. О ней, молодой, очаровательной, говорю подробно в моих «Декабристах». Родившаяся в Сибири, по первому браку Молчанова, по второму Кочубей, она много живала в Италии, больше в Неаполе и Флоренции. Последние же лет пять перед войной она приезжала в Рим. Уже пятнадцать лет она была в параличе, без ног, без руки, без глаза. Ее катали в кресле. И несмотря на то, что так искалечила ее судьба, она сохранила и бодрость духа и прелесть обхождения, ту прелесть, которая делала ее кумиром всех знавших ее, от Иркутска до Неаполя. Она приезжала с целым штатом из своей полтавской деревни; привозила с собой двух хохлушек, Гапу и Мотрю, которые в душегрейках своих и пестрых платочках прогуливались по улицам римским, нимало не смущаясь необыкновенностью своего облика. При тете моей состояла младшая дочь ее, Елена Александровна Рахманова. Как Антигона на своем посту, стояла она за ее креслом, оберегала, направляла жизнь своей матери.

Елена Сергеевна останавливалась в том самом пансионе Альбини, о котором упоминал в одной из предыдущих глав. Пансион этот помещался в том доме, где православная русская церковь, — на Piazza Cavour, palazzo Menotti. Это было своего рода русское подворье в Риме; там соблюдались праздники, обряды и обычаи. Елена Сергеевна представляла странное сочетание широкой души, горячего сердца и очень узкого кругозора. Дочь декабриста, она была почти черносотенных убеждений. Но убеждения эти были теорией, а практика диктовалась безграничной широтой ее все-

объемлющей души. Горе людское и людская радость стекались к ней, находили в ней горячий отклик без всякого вмешательства расхолаживающих убеждений. Елена Сергеевна заслуживает подробного описания, но ее образ, своеобразный, самобытный, не укладывается в римские рамки, где она бывала наездами. Настоящая ее обстановка — ее малороссийская деревня, та самая Вейсбаховка Полтавской губернии, где она скончалась 23 декабря 1916 года. Когда-нибудь в другой раз расскажу о ней еще.

У Елены Сергеевны, у «тети Нели», как ее звали, собирались все родственники, жившие в Риме или приезжавшие. На вилле Волконской уже не было сына Зинаиды, Александра Никитича. Он умер в 1878 году. Детей у него не было; он усыновил дочь своего приятеля генерала Ильина. Надя Волконская вышла замуж за маркиза Владимира Кампанари; ей принадлежит «вилла Волконская». С переменой хозяина «вилла Волконская» не утратила своего имени. Все, близкие и дальние, стекались к креслу Елены Сергеевны, с которого она, в белом праздничном платье, в белом, ей одной свойственном кокошнике, принимала поздравления и расточала ласку своего привета в темных, еще блестящих глазах и левою, единственною своею рукой, редко прекрасною рукой...

В декабре 1909 года, под Рождество, умер мой отец, в доме, который на площади Trinita dei Monti в самом углу. Около этого места мы часто жили. Тут охотно селились и другие русские; это был русский уголок в Риме; мой брат Саша прозвал это «Калуга». И сейчас они там живут. Жена моего брата держит пансион, и все родственники у нее столуются — уголок русских беженцев. Брат мой застрял в Риме в качестве бывшего военного агента. Жена его оставалась в Москве, пережила октябрьские дни и с детьми переехала на Кавказ. Там перетерпели и холод, и голод, и разорение, и нашествие «единоплеменников», и бегство; и в горах скрывались, и по Сочи босиком ходили, — когда вдруг разыскал их капитан английского парохода, передал каждому от имени брата именной пакет, в котором было белье, мыло, щетки и пр. Забрал их английский капитан, перестрадавшихся, изнуренных малярией, и доставил в Италию...

Так проходит Рим через нашу семью.

Умерли в Риме и в Риме похоронены:

Княгиня Зинаида Александровна Волконская — в церкви Св. Викентия и Анастасии у фонтана Треви, в 1852 году. Там же похоронен муж ее, брат моего деда-декабриста, князь Никита Григорьевич Волконский, умерший в Ассизи в 1845 году.

Сын их, двоюродный брат моего отца, князь Александр Никитич Волконский — в 1878 году; похоронен на кладбище Кампо Верано.

Мать моей бабушки, княгини Марии Николаевны, жены декабриста, Софья Алексеевна Раевская — в 1844 году; похоронена на кладбище Тэстачо.

Дочь ее, сестра моей бабушки, Елена Николаевна Раевская, умерла под Римом в Фраскати в 1852 году, похоронена там же в соборной церкви.

Умерли в Риме и похоронены в Фалле:

Моя бабушка с материнской стороны, княгиня Мария Александровна Волконская, рожденная графиня Бенкендорф, — в 1909 году.

Мой отец, князь Михаил Сергеевич Волконский, — в 1909 году.

Мои двоюродные братья, князья Александр и Петр Петровичи, — в 1870 и 1872 году.

Рим осенял четыре поколения нашей семьи, осеняет теперь пятое.

Окидывая взором эти поколения одной семьи, невольно поражаешься, как много они путешествовали. Дух странствия, как рок какой-то, иногда в виде явной необходимости, иногда в виде внутреннего влечения, управляет жизнью их. Мой дед-декабрист, середину жизни проведший в Сибири, в последние годы изъездил ту самую Европу, которую в юности исходил от одного поля сражения к другому. Его сестра, Софья Григорьевна, побывала от Лондона до Оренбурга и от Кяхты до Неаполя. Мой отец не был в такой степени заражен «охотой к перемене мест», но и он, родившийся в Сибири, в молодости побывавший на Камчатке, кончил дни свои в Риме. А сама жизнь его разве не странствие? Какое странствие его послужной список. Сын каторжника, записанный при рождении в заводские крестьяне, он кончает обер-гофмейстером, членом Государственного совета. Мой брат Григорий, двадцать лет боровшийся с чахоткой, был на Мадере, на Тенерифе, на мысе Доброй Надежды, в Оранжевой

республике. А мой брат Александр, с экстренными посольствами когда-то побывавший в Тегеране и в Пекине, а сейчас из Рима протягивающий руку помощи жене и детям на Кавказ... Положим, кто теперь в России, кто не мечтает о странствии; но думаю, что я так сравнительно легко переношу гнет того, что на меня обрушилось, благодаря природной склонности к переменам, — результат того кочевья, что жило в предыдущих поколениях.

Не странно ли, что при таком сильном разнообразии типов семейное сходство сказалось именно в этой черте, в склонности к путешествию, к уединению, к обособлению. Ведь странствие есть одна из форм самоутверждения, это есть в известной степени протест личности против рода. И не странно ли, что именно общностью *этого* пристрастья отмечается родовая принадлежность. И как странно это тяготение к Риму. Впрочем, известно, что «все пути ведут в Рим». Это не странно, как не странно и то, что последняя глава моих «Странствий» озаглавлена «Рим».

На этом кончаю вторую часть своих воспоминаний. Кончаю вторую часть, но странствия разве прекращаются? И в «Родине» будут странствия, как будут и лавры. Да и вся наша жизнь разве не странствие? Не одно пространство мы странствием покрываем; и прохождение наше от рождения к смерти то же странствие, лишь во времени. «Время и пространство и все заключимое в них, — сказал один китайский мудрец, — вот все, что именуется природой». И мы не можем высвободиться из времени и пространства, пока живем на этой земле. Пусть спорят философы о том, существуют ли они реально или только в качестве «категорий нашего мышления», — что толку? Все всегда должно ответить на два вопроса: когда? где? И все остальное, что только может нас интересовать на земле, что отвечает на другие вопросы: кто, что, как, почему? — все это заключается в пространстве и времени и должно ответить на вопросы: когда? где? И вот почему, хотя и кончили мы наши «странствия», однако продолжаем путешествовать. Куда же направимся? В какое «где»? В какое «когда»?

В какое «где»? На родину.
В какое «когда»? В детство.

Оглавление

Волконский С. М.
В 67 Мои воспоминания. В 2-х т. Т. 1. Лавры. Странствия. — М.: Искусство, 1992. — 399 с.
ISBN 5-210-02335-4 (кн. 1).
ISBN 5-210-02336-2

С. М. Волконский, внук декабриста, наследник богатейшей культурной традиции, один из выдающихся деятелей русской культуры, живший с 1921 г. в эмиграции, оставил огромное литературное наследие, практически неизвестное советскому читателю.

«Мои воспоминания» принадлежат к вершинам русской мемуаристики. В первый том вошли две части. «Лавры» посвящены театральным впечатлениям автора и его деятельности на посту директора императорских театров. «Странствия» воссоздают панораму культурной жизни Европы рубежа веков, включают они также впечатления автора от его путешествий в Америку, Африку, Японию, юго-восточную Азию.

В $\frac{4402000000-013}{025(01)-92}$ 25-92 **ББК 85.334.3(2)1**

ВОЛКОНСКИЙ
СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ

МОИ ВОСПОМИНАНИЯ

В двух томах

Том I

Серия «Театральные мемуары»

Редактор *З. П. Удальцова*. Художник серии *А. Е. Ганнушкин*. Художественный редактор *М. Г. Егиазарова*. Технический редактор *А. Н. Ханина*. Корректор *М. Л. Лебедева*.

ИБ № 4573
Сдано в набор 19.03.91. Подписано в печать 17.10.91. Формат 84×108/32. Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура школьная. Усл. печ. л. 21. Усл. кр.-отт. 21,25. Уч.-изд. л. 21,89. Изд. № 4293. Тираж 50 000. Заказ 2203. Издательство «Искусство». 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Типография издательства «Калининградская правда», 236000, Калининград обл., ул. Карла Маркса, 18.